

Voldtægt som krigsvåben

ROSKILDE UNIVERSITET

3. Semester E2016 – Gruppe 10

HumBach – Hus 09.1

Wanja Öhler – 58292 – wohler@ruc.dk

Lea Jannike Bjerrum-Bohr – 58360 – ljbb@ruc.dk

Ida Amalie Næsted Jensen – 57072 – ianj@ruc.dk

Liv Outtrup Marcussen – 58043 – outtrup@ruc.dk

Vejleder: Inger Vigdis Krag

Antal anslag: 129.272



Abstract

This project seeks to examine the consequences of rape as a war strategy. Our project is based on the documentary *Voldtægt som krigsvåben* (2014), which focuses on Bosnian women who have been exposed to systematic rape during the war in former Yugoslavia from 1992-1995. Through an analysis of the two main characters Zlatka and Bakira, we are given access to understand the consequences of how the rapes have inflicted the women both on an individually and social level. Furthermore the documentary portrays the women's search for justice and their struggle to get their abusers convicted. On this perspective we use Axel Honneth's theory of recognition as frame for understanding the women's situation. This analysis continues into a discussion of Hannah Arendt's ethical questions of guilt and responsibility, which have to be raised when discussing the conviction of soldiers for crimes they committed on someone else's command. Furthermore the discussion will include an alternative to conviction, namely forgiveness. This results in a discussion of the possibilities for a societal peace- and reconciliation process in Bosnia-Herzegovina.

Indholdsfortegnelse

Abstract	2
Indledning	4
Problemfelt	5
Problemformulering:	5
Dimensionsforankringer	6
Dimensionsforankring i videnskab og filosofi:.....	6
Dimensionsforankring i subjektivitet og læring:.....	6
Videnskabsteori	7
Vores subjektive position og videnskabelighed.....	7
Formidlingsetik – område og formål	8
Vurdering af kilde.....	9
Redegørelse	10
Voldtægterne i Bosnien-Hercegovina var en krigsstrategi	10
Krigsvoldtægterne i Bosnien-Hercegovina	11
Voldtægt – en krigsstrategi	13
Kvinden som kulturbærer	14
Dokumentarteori	14
Dokumentarisme og virkelighed	15
Fire funktioner indenfor dokumentarisme	15
Karakteristik af dokumentargenren	16
Kritik af dokumentarteori	17
Axel Honneth og kampen om anerkendelse	17
Privatssfære, retslig sfære og solidarisk sfære	18
Nedværdigelse og ringeagt.....	19
Krænkelseserfaringer som et kritisk potentiale.....	21
PTSD som social patologi.....	22
Opsamling på redegørelse	22
Analyse	23
Faktuelt afsnit – indledning til analysen	24
Tema og budskab	25
Konklusion i et dokumentarteoretisk perspektiv	28
Personkarakteristik af Zlatka	29
Introduktion til Zlatka	29
Fremstillingen af Zlatka	30
Zlatka og staten	33
Personkarakteristik af Bakira Hasečić	33
Introduktion til Bakira.....	33
Forkæmper for kvindelige krigsofres retfærdighed	33
Bakiras personlige beretning.....	35
Konsekvenserne af Bakiras voldtægt.....	36
Goffman: Front stage og back stage	37
Analysekonklusion på dokumentarfilmen	39
Honneth – et anerkendelsesteoretisk perspektiv	40

Kritiske refleksioner i forhold til Honneth.....	43
Diskussion	44
Honneth konklusion	44
Modstand fra staten	45
Opsamling - Samfundet ser kvinderne som en byrde	46
Arendt – ansvar og skyld.....	47
Tilgivelse som alternativ til domsfældelse	50
Diskussion konklusion.....	53
Samlet konklusion	54
Litteraturliste	57

Indledning

Voldtægt indgår som en del af krigsstrategier i flere aktuelle konflikter i verden, som for eksempel i Syrien (Lintz, 2013). Men hvorfor er massevoldtægt en effektiv krigsstrategi? Og hvilke konsekvenser har strategien haft for de kvinder, der i den forbindelse blev udsat for overgreb? Det er nogle af de spørgsmål, som har været essentielle for dette projekts udformning.

Mange undersøgelser peger på, at massevoldtægter er blevet brugt som en krigsstrategi i konflikten i det tidligere Jugoslavien (1992-1995). Dokumentarfilmen *Voldtægt som krigsvåben* fra 2014 skildrer en kvindeforenings kamp for at få krigsforbrydere dømt for voldtægt. Kvindeforeningen holder til i Sarajevo og indsamler vidneberetninger og dokumentation for voldtægterne, så voldtægtsforbryderne kan blive dømt. Det var konflikten i det tidligere Jugoslavien, der førte til, at voldtægt for første gang blev anerkendt som en krigsforbrydelse (Schelde, 2006), men på trods af det er det kun få af gerningsmændene, der er blevet dømt for det. Dokumentarfilmen er roden til vores undren, og da den er udgivet 18 år efter konfliktens afslutning, giver den os mulighed for at belyse, hvilke langsigtede konsekvenser voldtægtsstrategien har for ofrene. For at undersøge dette, vil vi se på dokumentarens fremstilling af de kvindelige krigsofre og deres personlige beretninger. Vi vil anvende Axel Honneths anerkendelsesteori til at forstå, hvorfor kvinderne i dokumentaren særligt fokuserer på, at krigsforbryderne skal dømmes for lige præcis voldtægt. Herefter vil vi stille spørgsmål ved, hvorfor krigsforbryderne ikke bliver dømt for voldtægt. Med udgangspunkt i blandt andet Hannah Arendts og Axel Honneths socialfilosofiske teorier vil vi

diskutere, hvem der har skylden og ansvaret for krigsvoldtægterne, og hvorvidt domsfældelsen over voldtægtsforbrydelserne vil fremme kvindernes helingsproces.

Problemfelt

Massevoldtægt i forbindelse med krig er ikke et nyt fænomen, men har eksisteret i mange hundrede år. Voldtægterne er dog ofte blevet fortiet i krigenes eftertid, da voldtægt i mange samfund bliver regnet for skamfuldt (Laustsen, 2004: 3). Under konflikten i det tidligere Jugoslavien forekom der også mange krigsvoldtægter. Flere undersøgelser understøtter, som nævnt, at voldtægterne blev brugt som et strategisk middel til at udrydde forskellige befolkningsgrupper. Der blev skabt stor international opmærksomhed på voldtægt som våben i krig, efter at voldtægt for første gang blev anerkendt som en krigsforbrydelse efter konflikten i det tidligere Jugoslavien.

I dette projekt vil vi undersøge, hvilke langsigtede konsekvenser voldtægt som krigsstrategi har for individerne. Vi vil i den forbindelse først se på, hvad voldtægt som krigsstrategi er, og hvorfor det anvendes. Herefter vil vi bruge dokumentarfilmen *Voldtægt som krigsvåben* som kilde til, hvilke konsekvenser voldtægt som krigsstrategi har medført for voldtægtssofrene. Vi vil som et led i denne proces se på, hvordan de kvindelige krigsofre og deres forsøg på at få krigsforbryderne dømt fremstilles i dokumentaren. Vi vil afslutningsvis ud fra dokumentarfilmens fremstilling samt Honneth og Arendts teorier diskutere, om det er praktisk muligt for de kvindelige krigsofre at forsones sig med deres situation - særligt i forhold til, at deres krigsforbrydere ikke bliver dømt for voldtægt. Derudover vil vi med udgangspunkt i Arendts definition af ondskabens banalitet, diskutere spørgsmålet om ansvar og skyld for krigsvoldtægterne.

Problemformulering:

Hvilke langsigtede konsekvenser har voldtægterne, som var led i en krigsstrategi under krigen i det tidligere Jugoslavien (1992-1995), medført for de kvindelige voldtægtssofre?

Dimensionsforankringer

Dimensionsforankring i videnskab og filosofi:

Fordi dette projekt gør brug af en dokumentar som kilde, har vi tænkt os at inddrage nogle formidlingsetiske overvejelser i projektets videnskabsteoretiske afsnit.

Studieordningen for den humanistiske Bachelor forslår brugen af Videnskab & Filosofi som dimensionsforankringer "*som en filosofisk refleksion i tilknytning til arbejde med pædagogiske, kulturelle eller kunstneriske spørgsmål.*" (Roskilde Universitet, 2016: 40).

Med afsæt i Hannah Arendts socialfilosofiske overvejelser omkring ansvar og retfærdighed, vil vi problematisere dokumentarens budskab om, at krigsforbryderne skal dømmes. Vi vil i den forbindelse også reflektere over, hvorvidt domsfældelsen af voldtægtsmændene vil få den ønskede effekt for krigsofrene.

Dimensionsforankring i subjektivitet og læring:

Da vores projekt beskæftiger sig med voldtægts ofre og deres sociale praksis i samfundet, har vi også valgt at trække på Subjektivitet & Læring som dimensionsforankring.

Subjektivitet og læring kan ifølge *Studieordningen for den Humanistiske Bachelor* blive forankret "*ved at dimensionens teorier og metoder i væsentlig grad bidrager til belysningen af et problem [...]*" (Roskilde Universitet, 2016: 38).

Denne opgave beskæftiger sig med voldtægt som krigsvåben, og hvilke konsekvenser den strategiske brug af voldtægt som krigsvåben har haft for voldtægts ofrene.

I vores analysearbejde har vi tænkt os at tage afsæt i Axel Honneths teori om anerkendelse, der beskriver, hvilke følger subjektivt oplevet ringeagt og manglende anerkendelse har på individet.

Videnskabsteori

En anden mulighed for at besvare vores problemformulering ville have været at foretage interviewundersøgelser. Emnet er dog følsomt og en interviewundersøgelse ville kræve erfaring og sensitivitetstræning. Sproglige og afstandsmæssige barrierer betyder desuden, at det ikke er praktisk muligt for os at foretage interviews med bosniske voldtægts ofre. Derfor har vi i stedet valgt at bruge en dokumentarfilm som kilde til vores genstandsfelt.

Vores erkendelsesinteresse i dette projekt er at få en forståelse for, hvilke konsekvenser kvinderne i dokumentaren lever med. Denne forståelse vil vi opnå ved at observere, hvordan kvinderne er skildret i dokumentaren, hvad de udtaler, samt hvordan de udtaler det. Vores projekt baserer sig således på den kvalitative metode, som er særligt brugbar i forhold til at forstå nuancer.

Vores subjektive position og videnskabelighed

Når vi analyserer på dokumentarens fremstilling af kvinderne, kvindernes udtryk, samt udtalelser, må vi, for at vores forskning skal have validitet, tage højde for vores egen subjektive position. Vi har alle en forforståelse – forstået som et spektrum, som vi ser verden igennem. Ens forforståelse er betinget af for eksempel ens baggrund, kultur og oplevelser. Netop fordi vores forforståelser altid vil være til stede i projektet, og fordi alle fortolkninger er betingede af ens forforståelse, er det særligt vigtigt at dokumentere vores metodiske fremgang. I kvalitative studier er der ikke reproducerbarhed, som der typisk er i naturvidenskaben. Det er grunden til, at vi må underbygge og dokumentere vores fremgangsmåde, således at udenforstående vil kunne forstå, hvilke skridt vi har taget for at nå frem til vores resultater. Vores subjektive position kommer for eksempel til udtryk i vores valg af teori. Det er ud fra vores egen forståelse af dokumentarfilmen, at vi har udvalgt Honneths anerkendelsesteori som særligt relevant. En anden gruppe, som havde lavet en tilsvarende problemformulering og set den samme dokumentarfilm, havde måske haft en anden forståelse, og belyst problemstillingerne i filmen ud fra en anden teori.

Som filosofen Hans-Georg Gadamer erklærer, forudsætter helheden og delene hinanden. Når vi ser dokumentarfilmen (delen) udvides og nuanceres vores forståelse for, hvilke konsekvenser voldtægtsstrategien har haft for individerne (helheden). Det er en

vekselvirkning forstået på den måde, at dokumentaren giver os en bedre forståelse for emnet, samtidig med at vores forståelse af dokumentaren udvides i kraft af, at vi kan sætte den i forhold til den forforståelse for emnet, som vi har opbygget gennem forskelligt litteratur (Berg-Sørensen, 2013: 221-226).

Formidlingsetik – område og formål

Da vi bruger dokumentaren Voldtægt som krigsvåben som kilde i vores projekt, vil vi tage afsæt i Jan Foght Mikkelsens lære om formidlingsetik. Formålet med et sådant afsnit er at bedømme og vurderer dokumentarens velegnethed som kilde.

En typisk formidlingssituation vil ifølge Mikkelsen altid bære præg af ubalance. Modtageren, der påvirkes i en envejs-fjernkommunikation, vil grundlæggende altid have en mindre viden og færre kommunikative ressourcer til rådighed end afsenderen. For at produktet bliver formidlingsetisk forsvarligt, er det vigtigt, at afsenderen er opmærksom på sin magtposition, og således forstår at bruge denne på en ansvarlig og etisk korrekt måde (Mikkelsen, 2002: 10).

Mikkelsen anbefaler, at man undersøger (1) hvilke retoriske midler afsenderen har valgt at bruge for at overtale målgruppen, og (2) om der er tale om acceptable retoriske midler (Mikkelsen, 2002: 11). For at finde ud af om de retoriske midler er acceptable eller ej, tager Mikkelsen afsæt i noget, han kalder redelighedsnormen. Redelighedsnormen fokuserer udelukkende på, hvordan informationsformidlingen foregår, ikke hvad der er genstand for informationsformidlingen. Men hvad er redelighed helt konkret? Mikkelsen arbejder i sin begrebsafklaring med udelukkelse, idet han bestemmer redelighed som fravær af uredelighed. Uredelighed skal således forstås som ”al uigennemskuelig argumentation og alle uigennemskuelige virkemidler som vildleder” (Mikkelsen, 2002: 78). Det er i denne sammenhæng vigtigt at vide, at vildledelse i Mikkelsens øjne fremstår som en bevidst eller ikke-bevidst løgn eller usandhed, udeladelse eller fortielse, suggestion eller fordrejning. Selvfølgelig må man som afsender altid selektere, hvad der skal med i en given tekst og hvad der ikke skal. For at undersøge om en tekst er vildledende eller ikke, er det derfor ikke vigtigt at se på, om der blev udeladt noget, men snarere hvad der blev udeladt, og hvorvidt dette fra modtagerens perspektiv kan opfattes som rimeligt (Mikkelsen, 2002: 79).

Ligesom en afsender altid vil foretage fravalg, så vil man i en given redelighedsvurdering

også altid komme frem til, at en tekst i kraft af afsenderens redigering er subjektiv. Det er derfor af afgørende betydning for redelighedsvurderingen at se på det, som Mikkelsen kalder for tekstens retoriske midler.

Vurdering af kilde

På baggrund af Mikkelsens anbefalinger vil vi i følgende afsnit fortage en redelighedsvurdering ved at se på, hvilke retoriske virkemidler dokumentaren gør brug af, og hvordan vi har taget forbehold for dem. For at finde ud af om de retoriske midler er acceptable eller ej, må vi ifølge Mikkelsen se på, om dokumentaren gør brug af uigennemskuelig argumentation og uigennemskuelige virkemidler, som vildleder.

Gennem hele dokumentaren gøres der brug af baggrundslyde eller -musik. Dette retoriske middel er med til at skabe en dramatisk og sælsom stemning i dokumentaren. Dette ser vi blandt andet i en scene, hvor Zlatka er på vej hjem fra en lokal hjælpeforening, og i en anden scene, hvor Zlatka ligger på en seng og laver taktmæssige bevægelser med hånden. Dette virkemiddel har vi taget forbehold for, idet vi i udvalgte passager i analysen gør læseren opmærksom på musikken, og hvad det bidrager med i den specifikke scene.

Dokumentaren gør også brug af undertitler og som et stilistisk virkemiddel, skifter disse undertitler fra hvid til rød skrift på en sort baggrund. Dette virkemiddel bruges generelt gennem hele dokumentaren for at dramatisere de enkelte undertitlers betydning og dermed også emnet, der efterfølgende berøres. Dette virkemiddel tager vi forbehold for i analysen af filmens budskab, hvor vi gør opmærksom på at undertitlen ”**En bid retfærdighed**” skifter fra hvid til rød skrift for at dramatisere det efterfølgende emne.

I dokumentaren bruges klipning til at overtale seeren om sit budskab. Dette ser vi for eksempel i scenen, hvor Bakira Hasečić fortæller sin personlige historie. Interviewet med Bakira bliver delt i to. Denne klipning tager vi forbehold for i Bakiras personkarakteristik, da vi i analysen skriver, at klipningen får en særlig funktion, fordi Bakiras tårer kommer direkte i forbindelse med sekvenserne fra domfældelsen over hendes voldtægtsmand. Vi gør altså på den måde læseren opmærksom på, at denne klipning skaber en større empati med Bakira.

Dokumentaren gør også brug af såkaldte arkivbilleder. Dette er for eksempel tilfældet i sekvensen med skønhedskonkurrencen ”Miss Belejret Sarajevo 1993”, som vi kommer ind på

i analysen af tema og budskab (00:39:02). Arkivbillederne bruges her til at underbygge og illustrere, hvordan kvinderne i krigstiden forsøgte at gøre verden opmærksom på, at de var krigsofre.

Vi tager desuden det generelle forbehold gennem hele projektet, at dokumentaren er en subjektiv fremstilling af noget bestemt. Gennemgående gør vi læseren opmærksom på, at dokumentaren fremstiller de kvindelige krigsofre på en bestemt måde og sætter konflikten i et bestemt perspektiv.

Argumentation i dokumentaren er logisk bygget op, i måden budskabet bliver leveret til seeren. Dokumentarens påstand er, som vi senere nævner, at der skal ske domfældelse over krigsforbryderne. Belægget for denne påstand er, at kvindelige krigsofre, der er blevet voldtaget, skal have retfærdighed. Hjemlen der ligger bag argumentationen er, at voldtægtsmænd eller forbrydere generelt skal dømmes for deres ugerninger eller mere overordnet, at hvis man har gjort noget ulovligt, skal man også straffes for det. Efter at have kigget på argumentation og virkemidler, vurderer vi, at der generelt er gennemsigthed og gennemsigtighed i dokumentaren, hvorfor formidlingen må ses som redelig.

Redegørelse

Voldtægterne i Bosnien-Hercegovina var en krigsstrategi

I vores projekt tager vi udgangspunkt i, at de massevoldtægter der fandt sted i Bosnien-Hercegovina under krigen i det tidligere Jugoslavien havde baggrund i en krigsstrategi. Det gør vi, fordi der blandt forskere generelt er enighed om, at dette var tilfældet. Vi vil i dette afsnit give en introduktion til, hvordan voldtægterne fandt sted, samt opridse, hvorfor de kan opfattes som en del af en krigsstrategi.

I sommeren 1991 blev der i Beograd udfærdiget den såkaldte RAM-plan af serbiske seniorofficerer og psykologiske eksperter tilknyttet JNA¹. Professor Mary Kaldor skriver i *New and Old Wars* om RAM-planen, at den var en undersøgelse af, hvordan man mest effektivt kunne ramme de muslimske bosniere: " `Analysis of the Muslims´ behavior showed their morale, desire for battle, and will could be crushed most easily by raping women, especially minors and even children [...]" (Kaldor, 1998: 56). Kaldor anser analysen for at

¹ Yugoslav National Army

være en strategisk plan for, hvordan man mest effektivt kunne ramme og udrydde den bosnisk muslimske befolkning – blandt andet gennem massevoldtægt af kvinder og mindreårige. Flere andre forskere skriver også, at voldtægterne var en del af en serbisk udtænkt krigsstrategi (Laustsen, 2004: 7)². Både UN (United Nations Secretary-general, 1994: 33-35), og Skjelsbæk (Skjelsbæk, 2012: 62-63), hvis forskning vi senere vil tage afsæt i, har udledt, at overgrebene har været en del af en krigsstrategi, som havde til formål at udrydde og undertrykke fjendtlige befolkningsgrupper.

Forskerne udleder blandt andet disse konklusioner på baggrund af den førnævnte RAM-plan, samt alle de dokumenterede voldtægter, og den organiserede måde, hvorpå de fandt sted.

Krigsvoldtægterne i Bosnien-Hercegovina

For at give læseren et overordnet indblik i nogle af de omstændigheder, som kendetegner voldtægterne under krigen i det tidligere Jugoslavien, vil vi nu redegøre for nogle af de gennemgående mønstre. Mønstrene er relevante for at få en forståelse for de overgreb, som de kvindelige ofre i dokumentaren har været udsat for.

I løbet af de tre år som krigen i det nuværende Bosnien-Hercegovina varede, eskalerede antallet af voldtægter. Der er ikke nogen officielle tal på, hvor mange der blev udsat for voldtægter, hvilket i høj grad skyldes, at voldtægter generelt er underrapporterede. Den Europæiske Union har estimeret, at omkring 20.000 kvinder blev voldtaget, hvorimod det bosniske indenrigsministerium anslår antallet til at være omkring 50.000 (Kennedy-Pipe et al., 2001: 73). Det er to meget forskellige tal, hvilket netop understreger problemerne med at finde frem til, hvor mange der egentlig blev voldtaget. Voldtægterne i Bosnien-Hercegovina blev primært udført af serbiske soldater, og ofrene var først og fremmest civile bosniske muslimer. Voldtægterne var således karakteriseret ved, at de blev udført af en etnisk gruppe mod en anden (Laustsen, 2004: 3).

FN's sikkerhedsråd nedsatte en komité af eksperter, som havde til formål at undersøge og afdække de brud på Genova-konventionen, som skete under krigen i det tidligere Jugoslavien. I den forbindelse blev der lavet en undersøgelse, hvor både serbiske og bosniske voldtægtsofre og –vidner blev interviewet. Ud fra denne undersøgelse har komitéen

² Carsten Bagge Laustsen er lektor ved Aarhus universitetsafdeling for Statskundskab

kategoriseret og udlagt fem forskellige mønstre, som de vurderer er kendetegnende for, hvordan voldtægt indgik i krigen. Vi vil nu kort opridse nogle af de karakteristika, som de fem mønstre indeholder (United Nations Secretary-general, 1994: 57-59):

1. Voldtægter som foregik inden krigen egentlige udbrud. Borgere fra den etniske gruppe som er en majoritet i det pågældende område begik voldtægter og udøvede vold mod den etniske minoritet. Det foregik ved, at små grupper af mænd brød ind i boliger i nabolaget og voldtog kvinder, samt udøvede vold mod kvindelige, såvel som mandlige residenter.
2. Voldtægter der foregår i krigsområder. Individuer eller grupper begik voldtægter i de områder, hvor de kæmpede i krigen. En del af voldtægterne foregik i offentlige områder – i flere tilfælde med andre som tilskuere. Andre af voldtægterne foregik i ofrenes hjem, enten privat eller i familiens nærvær.
3. Det tredje mønster drejer sig om voldtægter, der foregik i koncentrationslejre. I kvindekonzentrationslejre var det ikke unormalt, at udefrakommende fik adgang, så de kunne udvælge kvinder og voldtage dem. Efter voldtægten bragte mændene enten kvinderne tilbage til lejren eller slog dem ihjel. De fleste af de rapporterede voldtægter, der foregik i lejrene var ledsaget af tortur og vold.
4. Mange voldtægter blev foretaget med det formål at ydmyge og terrorisere kvinder. Nogle af midlerne der blev brugt til dette (og som indikerer, at det var målet) var blandt andet tvangsgraviditeter, vold og tortur, samt voldtægter der foregik foran et publikum.
5. Herudover var der de kvinder, der alene blev tilbageholdt og voldtaget med det formål at underholde og tilfredsstille soldater. Kvinderne blev for eksempel holdt indespærret på hoteller og lignende steder, og når soldaterne havde pauser fra krigen, tog de dertil for at voldtage kvinderne (United Nations Secretary-general, 1994: 57-59).

Voldtægterne foregik altså på forskellige måder alt efter hvor, hvornår og med hvilket formål de fandt sted. Komitéen påpeger, ligesom førnævnte forskere, at mange omstændigheder omkring voldtægterne indikerer, at de indgik som et led i en overordnet krigsstrategi (United Nations Secretary-general, 1994: 33-35).

Voldtægt – en krigsstrategi

Efter at have redegjort for de forskellige måder, hvorpå voldtægt blev brugt under krigen i det tidligere Jugoslavien, vil vi komme med nogle perspektiver på, hvorfor voldtægt er et effektivt våben i krig. Inger Skjelsbæk, psykolog med speciale i seksuel vold i krig, tager i sin bog The Political Psychology of War Rape udgangspunkt i 5 teser fremsat af psykiateren Ruth Seifert. Teseerne er et forsøg på at afdække nogle karakteristika for seksuelle overgreb i krig. Da projektet søger at afdække konsekvenserne for krigs ofre, har vi udvalgt to af teseerne, som går i tråd med vores gentandsfelt.

1) Voldtægt bliver brugt som krigsvåben for at udslette modstanderens kultur.

De serbiske krigsstyrkers mål i Bosnien-Hercegovina var at udslette eller i det mindste udvise andre etniske grupper fra et givent territorium. Voldtægt – eksempelvis begået af det serbiske militær mod bosnisk, muslimske kvinder - viste sig i denne sammenhæng som et særlig effektivt krigsmiddel. Derfor blev civile kvinder udråbt som taktiske mål af særlig betydning (Seifert, 1998: 4), (Skjelsbæk, 2012: 62-63).

2) Voldtægt af kvinder søger at ødelægge fjendens selvværd og selvforståelse ved symbolsk ydmygelse af de mandlige modstandere.

Voldtægten vil samtidig have en yderst ydmygende effekt, da der, ifølge Skjelsbæk, skabes en nødsituation for kvinder og piger, hvor fjendens mænd ikke er i stand til at bevise deres mandighed ved at forsvare dem. Tesen bunder i tanken om, at det er mændenes opgave at beskytte kvinderne, og at kvinden tilhører manden. Hvis kvinden således voldtages i et krigsscenario, vil dette samtidig både betyde, at kvindens mand eller fader ikke er i stand til at beskytte sin kone eller datter, men også, at han ikke er i stand til at beskytte sin ejendom, sit land og sin nation (Skjelsbæk, 2012: 62), (Seifert, 1998: 6). Man kan altså ud fra denne tese udlede, at voldtægt som krigsstrategi ikke kun har til formål at ramme de kvindelige voldtægtsofre, men også har til formål at ydmyge mændene i samfundet.

Disse to teser stemmer godt overens med Wilson og Frederiksen's teori om kvinden som kulturbærer, som vi vil redegøre for i nedenstående afsnit. Teseerne og teorien giver samlet set en forståelse for, hvorfor voldtægt er en effektiv strategi i krig.

Kvinden som kulturbærer

Fiona Wilson, professor i udviklingsstudier, og Bodil Folke Frederiksen, lektor i internationale udviklingsstudier, beskriver i deres bog *Etchnicity, Gender and the Subversion of Nationalism*, at voldtægt har været brugt som et våben i krig i mange hundrede år. I bogen henviser de til Verena Stolcke, professor i antropologi, som beskriver, hvordan krigsvoldtægter allerede i slutningen af 1400-tallet fandt sted i forbindelse med spaniernes erobring af America: "But rape was more than a matter of sexual enjoyment; [...] It sealed definitively the total victory of the Spanish in that, [...] they were appropriating the most important possession of the defeated: their women." (Stolcke i Wilson & Frederiksen, 1995: 7). Stolcke omtaler altså kvinderne som den besejrede befolknings "mest betydningsfulde ejendom", hvilket igen stemmer overens med de to førnævnte teser. Ifølge Wilson og Frederiksen er kvindens rolle særlig betydningsfuld, idet hun er den biologiske reproducent af sin etniske gruppe. Kvinder viderefører samtidig også den etniske gruppes kultur og identitet (Wilson & Frederiksen, 1995: 1-4). Ruth Seifert, som vi tidligere introducerede, skriver, at dette hænger sammen med, at kvinder i langt de fleste kulturer stadig er ansvarlige for børneopdragelsen, hvorfor hun har en særlig rolle i familiestrukturen (Seifert, 1998: 5). Wilson og Frederiksen nævner, at etniske grænser kan fastholdes ved netop at gå efter at ramme og kontrollere kvinden på grund af hendes rolle som kulturbærer: "So it is through controlling women that ethnic boundaries can be kept in place [...]" (Wilson & Frederiksen, 1995: 3). I dette perspektiv bliver voldtægten ikke længere "kun" en individuel forbrydelse, men det bliver en forbrydelse mod en hel befolkning eller etnisk gruppe. Systematisk voldtægt er, på baggrund af dets store indvirkning på hele den etniske gruppe, blevet brugt som strategi til at undertvinge bestemte befolkningsgrupper. Wilson og Frederiksen nævner, at systematiske voldtægter er blevet brugt som strategi i krig i blandt andet Vietnam, men også i det tidligere Jugoslavien (Wilson & Frederiksen, 1995: 3).

Dokumentarteori

Fordi vi vil undersøge konsekvenserne ved voldtægt som en krigsstrategi gennem en dokumentarfilm, anser vi det for nødvendigt at have en teoretisk forståelse for, hvilken slags kilde det er, og hvordan den forholder sig til virkeligheden.

Dokumentarisme og virkelighed

I *Virkelighedens Fortællinger* redegør Ib Bondebjerg, professor i film og medievidenskab, for dokumentarens fremstilling af virkeligheden, og han forsvarer samtidigt dokumentarens brug af stilistiske virkemidler. Vi inddrager Bondebjergs teori for at få en forståelse for dokumentarfilmen som genre og dens forhold til virkeligheden.

I den dokumentariske genre er der, ifølge Bondebjerg, en stærk forbindelse mellem æstetisk bearbejdning og fortælleteknik, og herudover skal der være dokumentation, som er forankret i den virkelighed, dokumentaren beskriver (Bondebjerg, 2008: 39). Dokumentarisme opfattes, ligesom fakta, som en genre, der har et mere direkte forhold til virkeligheden end for eksempel fiktion. Det gør den, fordi dokumentaren som udgangspunkt fremstiller, beskriver og fortolker virkelige hændelser: “[...] vores måde at forholde os til dokumentarismens billeder beror på, at vi forholder os til dem som beskrivelser af en faktisk virkelighed” (Bondebjerg, 2008: 59). Af samme grund er dokumentaren generelt underlagt større krav om sandhed og objektivitet end for eksempel fiktion (Bondebjerg, 2008: 72).

Alligevel er en dokumentar ikke bare en objektiv fortælling baseret på ekspertudsagn og dokumentation. Dokumentaren gør også brug af for eksempel emotionelle og dramatiske virkemidler, der er med til at øge spændingen i det narrative forløb. At dokumentaren bruger æstetiske virkemidler betyder dog ikke, at dokumentaren er en blanding af fakta og fiktion. Bondebjerg påpeger, at det hverken svækker dokumentarens kvalitet eller faktuelle indhold, at der anvendes stilistiske former, som vi også kender fra fiktionen. Det styrker derimod filmen, når en seer får adgang til den beskrevne virkelighed på flere niveauer, som giver seeren mulighed for at kunne identificere sig med personerne i dokumentaren (Bondebjerg, 2008: 65).

Fire funktioner indenfor dokumentarisme

Michael Renov, professor på USC of Cinematic Arts bidrager med en teori i Ib Bondebjergs bog *Virkelighedens Fortællinger*. Teorien giver en forståelse af, hvilke forskellige funktioner en dokumentarfilm kan have.

Ifølge Renov er der tale om fire forskellige funktioner i dokumentarismen. Disse fire forskellige funktioner udelukker ikke hinanden, men kan være til stede i én og samme dokumentar (Bondebjerg, 2008: 60):

1. At kortlægge, dokumentere og bevare – En stemme som er forholdsvis neutral og giver indsigt i en slags virkelighed.
2. At overtale og propagandere – En stemme der har et bestemt budskab og gerne vil have os til skifte holdning.
3. At analysere og forhøre – En stemme der går dybere til værks for at finde sandheden under overfladen.
4. At undertrykke – En stemme der går mere emotionelt til værks og giver enten et kollektivt eller subjektivt indblik.

Karakteristik af dokumentargenren

For at benytte en dokumentar som kilde til projektet bliver vi nødt til at forstå de præmisser, som fremstillingen af en dokumentar bygger på. For at skabe en forståelse for nogle af de specifikke retningslinjer, som en dokumentar er struktureret efter, inddrager vi derfor filosof Peter Harms Larsen og hans bog *Faktion – som udtryksmiddel*.

Larsen nævner, meget lig Bondebjerg, at en dokumentars formål enten er oplysning, belæring eller overtalelse. Dokumentar er afledt af det latinske ord “documentum” som betyder “belærende eksempel”. Ifølge Larsen opfatter dokumentarfilmsinstruktøren ikke sig selv som en journalist, men som en kunstner med en speciel aktualitets- og virkelighedsforpligtigelse med et bestemt formål, nemlig at få sit belærende budskab igennem (Larsen, 1990: 53). Der skal ligeledes fremgå en klar morale eller et budskab, som igennem dokumentarens fremstilling skal nå frem til seeren. Desuden behøver dokumentaren ikke nødvendigvis at have en *story*, hvor handlingen følger nogle hovedpersoner filmen igennem – selvom dokumentaren sagtens kan være opbygget på denne måde. Dokumentarens optagelser skal, ifølge Larsen, være location-optagelser, selvom man indenfor dokumentaren også kan acceptere såkaldte rekonstruktioner som et dramaturgisk virkemiddel. Derudover skal de medvirkende i en dokumentarfilm helst være virkelighedens aktører.

Larsen skriver, at instruktørens rolle i den dokumentariske metode er meget lig en journalist og forsker. Det er den i kraft af, at instruktøren observerer og afklarer den samfundsmæssige virkelighed, han befinder sig i, ofte i forhold til en konflikt. Derefter skal denne virkelighed dokumenteres i filmoptagelser (Larsen, 1990: 52). Larsen pointerer at fremstillingen i en

dokumentar altid er subjektiv, fordi instruktøren fortager tilvalg og fravalg under både produktionen og redigeringsprocessen (Larsen, 1990: 51).

Kritik af dokumentarteori

Ifølge Bondebjerg forholder man sig til dokumentaren som beskrivelser af faktisk virkelighed. Samtidig må genren uden problemer inddrage stilistiske virkemidler fra fiktionen. Denne balance må seeren altså kende på forhånd for at kunne forholde sig kritisk til indholdet og kunne lave en skelnen mellem de rent faktuelle elementer og de stilistiske elementer. Hvis seeren, fx et barn, ikke er opmærksom på brugen af stilistiske virkemidler, kan dette blive problematisk, hvis barnet på baggrund af dette antager, at hele dokumentarens indhold kun er reel og faktisk virkelighed. Dokumentaren kan derfor blive misvisende, hvis ikke der er en vis gennemsigtighed i dokumentaren og dens funktion. Er man ikke opmærksom på, at dokumentaren for eksempel er propaganda, som forsøger at overtale seeren til at gå med på et bestemt præmis, kan de stilistiske virkemidler få ekstra stor betydning for den overtalelse. Hvis man således ikke er kritisk over for dokumentarens stilistiske midler, kan seeren nemmere gå med på en præmis, som ikke nødvendigvis er hele den faktuelle virkelighed, men måske snarere er en snæver synsvinkel på en bestemt konflikt. Nogle vil sige, at Peter Harms Larsens bog er uddateret, da den er 20 år gammel. Dokumentarismen har udviklet sig en del på forskellige punkter siden da. Blandt andet har brugen af rekonstruktioner af scenarier ændret sig og bliver idag i højere grad brugt som et udtryk for instruktørens kunstneriske islæt. Vi mener dog, at hans perspektiv på genren stadig er aktuelt, netop fordi han giver en god overordnet forståelse for en del af dokumentarismens kendetegn. Desuden er der en stor lighed mellem Bondebjergs funktioner og Larsens formål, hvilket viser Larsens aktualitet.

Axel Honneth og kampen om anerkendelse

Vi vil i dette afsnit redegøre for Axel Honneths teori om anerkendelse, fordi denne teori bidrager med et forståelsesperspektiv på, hvorfor kvinderne har brug for at få deres voldtægtsmænd dømt.

I følgende afsnit vil vi redegøre for Axel Honneths teori om anerkendelse, de tre anerkendelsesformer og hvilke konsekvenser nedværdigende eller ringeagtsoplevelser har.

Axel Honneth, tysk filosof, beskæftiger sig i sin forskning med, hvad der er grundlæggende vigtigt for mennesket som socialt væsen. Honneth tager imidlertid materiale fra flere forskellige vidensområder for at udforme sin teori, navnlig i idehistorien, men også fra sociologiske og psykologiske teorier. Således integrerer han både G.W.F. Hegels filosofiske teori om etiske dannelsesprocesser i sin teori, men bygger ligeledes sine studier op på de empirisk funderede teorier fra G.H. Meads socialpsykologi (Honneth, 2006: 127) og D.W. Winnicotts psykoanalyse (Honneth, 2006: 135). I Honneths teori er *anerkendelse* det centrale begreb, og målet er at bruge anerkendelse til, at ”*udforme grundlaget for en normativ samfundsteori*” (Andersen, 2013: 410). Det prøver han at gøre, idet han inddrager følelsesmæssige og moralske erfaringer, der påvirker forskellige sfærer i det sociale liv (Andersen, 2013: 408). Dannelsen af et subjekt forudsætter en intersubjektiv anerkendelse. Disse gensidige anerkendelsesrelationer gør, at individer kan udvikle sig og endelig bliver autonome og selvstændige individer. Endvidere antager Honneth, at der eksisterer tre fundamentale anerkendelsesformer, der forudsætter hinanden og indgår i en trinfølge (Honneth, 2006: 99).

Privatssfære, retslig sfære og solidarisk sfære

Honneths trinfølge begynder med privatssfæren. Honneth forstår den grundlæggende oplevelse af en følelsesmæssig opmærksomhed, som en elementær forudsætning for overhovedet at kunne fungere indenfor sociale relationer. Disse relationer skal ses i en bred forstand, altså ikke kun som seksuelle forhold, men også som alle former for venskab og omsorg. Får et menneske den følelsesmæssige opmærksomhed, der kræves, vil det samtidig udvikle selvtillid (Honneth, 2006: 130).

Det som adskiller privatssfæren fra de efterfølgende sfærer er, at Honneth ser følelsesmæssig opmærksomhed som selveste kernen i alle anerkendelsesformer. Derfor har denne sfære som den eneste heller ikke noget udviklingspotentiale – se efterfølgende figur X.

Den anden sfære behandler den retslige anerkendelse. Bliver en person retslig anerkendt har den således muligheden for at tale og handle frit, deltage i politiske ærinder og generelt agere

som et selvbestemmende retssubjekt inden for lovens rammer.

Samtidig vil personen være i stand til at opfatte sig som et ligeværdigt subjekt i samfundet, og således udvikle en positiv forståelse af sig selv, der mere alment omtales som ”selvrespekt” (Honneth, 2006: 162).

I den sidste sfære ses den sociale værdsættelse som afgørende faktor. Denne sfæres anerkendelse sigter på det bidrag, den enkelte yder for andre. Yder man således en indsats for ens sociale fællesskab, vil den enkelte anerkendes for dette, ud fra det givne fællesskabs værdier og mål. En gruppes værdier og mål er kulturelt varierende. Honneth skriver i denne forbindelse: ”De personlighedsegenskaber, som den sociale værdsættelse her orienterer sig efter, er derfor ikke et livshistorisk individueringer subjekt, men en statusgruppes kulturelt typificerede egenskaber. Denne gruppes »værdi« er målestokken for medlemmernes sociale værdi, men samtidig er gruppens værdi et resultat af medlemmernes kollektive bidrag til realiseringen af de samfundsmæssige målsætninger” (Honneth, 2006: 165).

Den sociale anerkendelse giver det enkelte menneske muligheden for at oprette et praktisk selvforhold til sig selv og gør det muligt at værdsætte sig selv (Honneth, 2006: 172-173). Det vil også være i denne kontekst, at man refererer til en persons ”ære”, ”status” eller ”værdighed” (Honneth, 2006: 178).

Nedværdigelse og ringeagt

Honneth insisterer på dobbeltheden af den intersubjektivt opnåede selvforståelse. Hvis man som tidligere nævnt antager, at mennesket er et anerkendelsessøgende væsen, må man i forlængelse heraf også kunne udlede, at mangel på anerkendelse eller ligefrem nedværdigelse skader en persons integritet og identitet:

”Eftersom ethvert menneskes normative opfattelse af sig selv (...) afhænger af andres fortsatte opbakning, medfører ringeagtsoplevelsen en risiko for, at en krænkelse kan få hele personens identitet til at bryde sammen” (Honneth, 2006: 175). Oplevelsen af ringeagt og nedværdigelse kan føre til dekonstruktionen af en persons selvværd og udviklingen af sociale patologier som eksempelvis stress eller depressioner (Honneth, 2000: 57).

De forskellige ringeagtsoplevelser vil hver især angribe en bestemt anerkendelsessfære, og på baggrund af den allerede introducerede positive sondring af sfærer, kategoriserer Honneth

også ringeagtserfaringerne (Honneth:2006, 176).

Ved nedværdigelse af en persons privatsfære, forstås en ringeagt, der direkte påvirker menneskets fysiske integritet. Herunder forstås man specielt fysiske krænkelser som tortur eller voldtægt, der i højeste grad udgør ”*et destruktivt indgreb i et menneskes praktiske selvforhold*” (Honneth, 2006: 176). De patologiske konsekvenser af indgrebet i en persons privatsfære, såsom smerter og sorg, kobles sammen med den subjektive afmagtsfølelse af at blive domineret af et andet subjekt, hvilket kan føre til tabet af virkelighedskontakten (Honneth, 2006: 176).

Tortur- og voldtægtsakten er således med til at fratage det enkelte menneske den ellers helt naturligt oplevede selvfølgelighed af at have kontrollen over egen krop. Samtidig ødelægges også den subjektivt erfarede sociale ordens pålidelighed, og dermed den egne selvtillid og -sikkerhed (Honneth, 2006: 177).

Hvis et menneske oplever en personlig ringeagt i den retslige sfære, betyder det, at det udsættes for en systematisk udelukkelse fra besiddelsen og udøvelsen af bestemte rettigheder indenfor et samfund. Honneth skriver, at fratagelsen af individuelle rettigheder samtidig også altid betyder, at det enkelte samfundsmedlem mister sin moralske tilregnelighed og sociale integritet, som i første instans gjorde ham til bærer af rettighederne. Den intersubjektivt opnåede tillid til, at man bliver anerkendt som ligeværdigt og ligeberettiget subjekt ødelægges, og personen fratages sin evne til at udvikle selvrespekt (Honneth, 2006: 178).

Anerkendelsen indenfor den sociale sfære betyder, som før nævnt, en social værdsættelse, der får de værdsatte til at tilskrive sig selv og deres egne handlinger en social værdi. Hvis dog det enkelte menneske oplever en social nedvurdering, vil det samtidig miste muligheden for selvværdsættelse.

Anerkendelsesmåde	Følelsesmæssig opmærksomhed	Kognitiv respekt	Social værdsættelse
Personlighedsdimension	Behovs- og affektnatur	Moralsk tilregnelighed	Egenskaber og muligheder
Anerkendelsesformer	Primærrelationer (kærlighed, venskab)	Retsforhold (rettigheder)	Værdifællesskab (solidaritet)

Udviklingspotentiale		Generalisering, materialisering	Individualisering, egalisering
Praktisk Selvforhold	Selvtillid	Selvrespekt	Selvværdsættelse
Ringeagtsformer	Mishandling og voldtægt	Fratagelse af rettigheder og udelukkelse	Nedværdigelse og fornærmelse
Truede personligheds- komponenter	Fysisk integritet	Social integritet	”Ære”, værdighed

De sociale anerkendelsesformers struktur (Honneth, 2006: 174).

Krænkelsererfaringer som et kritisk potentiale

Honneth understreger dog også, at der ligger et stort potentiale i krænkelsererfaringer, idet de kan udløse en motivation til at handle i sociale konflikter (Honneth, 2006: 22). Således vil en person, der blev udsat for krænkelsererfaringer, ofte være i stand til at omdanne de oplevede fysiske og psykiske smerter til en motivation for at kæmpe for sine idealer og et moralsk fremskridt på samfundsmæssigt plan. Honneth tager i denne sammenhæng afsæt i begrebet om et normativt overskud, der gør det udsatte individ opmærksom på et samfunds moralske udviklingspotentiale.

Erfaringer af nedværdigelse og ringeagt er oftest indikatorer for uretfærdighed, og oplevelsen af denne vil fremme bevidstheden og kritisk refleksion herom. Det normative overskud kan yderligere blive til en kilde for politisk modstand, hvis den enkelte persons motiver og ideer er kongruente med en social bevægelses motiver og ideer, som kan artikulere den (Honneth, 2006:15).

Disse sociale bevægelser kaldes nogen gange også subkulturer - der menes dog egentlig intet andet end et alternativt anerkendelsesfællesskab, der, efter de oplevede uretfærdigheder, ser sig tvunget til at opponere mod de dominerende samfundspraksisser (Honneth, 2006: 16).

Vi er i den forbindelse interesserede i at undersøge, hvorvidt de voldtægtsofre man introduceres til i dokumentaren kan ses, som individer med såkaldt normativt overskud. Det indebærer, at vi konkret vil undersøge, hvorvidt engagementet for voldtagne kvinders rettigheder udelukkende er udtryk for individuel anerkendelsessøgning, eller om der også er tale om samfundsendrende intentioner.

PTSD som social patologi

Efter at have redegjort for Honneths teori om anerkendelse, vil vi nu gå videre med hans begreb *social patologi*, som er en konsekvens af tabt eller uopnået anerkendelse. I forbindelse hermed vil vi gå i dybden med en definition af den sociale patologi PTSD, som en af kvinderne i dokumentaren, Amela, påstår at de kvindelige krigsofre lider af.

Som allerede tidligere forklaret vil tabet af den intersubjektivt opnåede anerkendelse ifølge Axel Honneth føre til ensomhed, stress og depression, der har en direkte indflydelse på individets forhold til sig selv. Honneth tager i denne forbindelse afsæt i begrebet *social patologi*. Som ordets etymologi allerede indikerer, læner Honneths forståelse af de sociale patologier op ad den medicinske fagterm, når han overfører dem i en socialfilosofisk kontekst. "Eine Pathologie stellt mithin genau die organische Fehletwicklung dar, die in der Diagnose erschlossen oder bestimmt werden soll" (Honneth, 2000: 56). En social patologi kan altså forstås som en mislykket udvikling, der bestemmes i en diagnose. Patologien skal i denne sammenhæng forstås som en form for "sygdom" eller lidelse indenfor det sociale liv. Hvis man imidlertid skal diagnosticere noget som "sygt", er det nødvendigt at have en forståelse af, hvad der er sundt. Honneth kalder denne sunde tilstand et samfunds normaltilstand: "Als Inbegriff der Normalität einer Gesellschaft müssen dann kulturabhängig die Bedingungen gelten, die ihren Mitgliedern eine unverzerrte Form der Selbstverwirklichung gibt" (Honneth, 2000: 57). Den samfundsmæssige normaltilstand vil således være givet, hvis de kulturafhængige forudsætninger garanterer, at det enkelte menneske kan realisere sig selv uden nogen forstyrrende indvirkninger. Socialpatologierne repræsenterer sådanne forstyrrende indvirkninger.

Opsamling på redegørelse

Voldtægt blev, ifølge flere forskere, brugt som krigsstrategi under krigen i det tidligere Jugoslavien for at udslutte den bosnisk-muslimske befolkning. RAM-rapporten, som var udarbejdet af serbisk militær, fastslog, at den mest effektive krigsstrategi imod den muslimske befolkning ville være voldtægt, da kvinder og børn var de mest skrøbelige i den sociale struktur. Wilson og Frederiksens teori om kvinden som kulturbærer fastslår også kvindens særligt betydningsfulde rolle i familiestrukturen. Kvinden er den biologiske reproducent af sin etniske gruppe og hun viderefører samtidigt gruppens kultur og identitet.

Derfor får krigsvoldtægter ikke kun indvirkning på individet, men også på hele den etniske gruppe. Skjelsbæk nævner desuden, at krigsvoldtægterne ødelægger fjendens selvværd, fordi den ydmyger manden og udstiller ham som inkompetent til at beskytte sin ejendom, kvinden.

Honneths anerkendelsesteori er et forsøg på at udforme en normativ samfundsteori.

Subjektets selvrealisering er bundet til intersubjektivt opnåede anerkendelsesrelationer indenfor tre sfærer: den personlige, den retslige og den sociale sfære. Disse forudsætter hinanden og indgår i en trinfølge. Udsættes individet for nedværdigende eller ringeagtsoplevelser, kan dette føre til dekonstruktionen af den pågældende persons selvforståelse og udviklingen af sociale patologier som traumer, stress med mere.

Ifølge Renov i Bondebjergs *Virkeligheden Fortællinger* har dokumentarismen fire forskellige funktioner, funktionerne er: at dokumenterer, overtale, analysere og undertrykke. Tilsvarende karakteriserer Peter Harms Larsen dokumentarfilmens formål som værende oplysende, belærende eller overtalende. Ib Bondebjerg argumenterer for, at dokumentaren er underlagt større krav om sandhed og objektivitet end for eksempel fiktionen. Alligevel bruges der i dokumentaren stadig stilistiske virkemidler, som, ifølge Bondebjerg, hverken svækker filmens kvalitet eller faktuelle indhold.

Analyse

For at indføre læseren i dokumentaren vil det første afsnit i analysen være en introduktion til dokumentarfilmen.

Faktuelt afsnit – indledning til analysen

”Voldtægt som krigsvåben” er en dansk dokumentar instrueret af Katia Forbert Petersen og Annette Mari Olsen. Filmen blev udgivet i 2014, altså næsten 20 år efter afslutningen på krigen i det tidligere Jugoslavien. Dokumentarens formål er, at skabe opmærksomhed omkring alle de kvinder, der blev voldtaget under krigen, uden at voldtægtsmændene bliver retsforfulgt for disse handlinger. I dokumentaren følger man forskellige kvinder, der er blevet voldtaget af soldater under krigen – særligt kvinder, som står i forbindelse med organisationen *Kvindelige krigsofre*. Organisationen hjælper krigsofre med at dokumentere de overgreb, som de blev udsat for under krigen, således at voldtægtsmændene kan blive dømt for deres forbrydelser.

Dokumentaren er hovedsageligt opbygget af interviews med voldtægtsopretholdere. I dokumentarfilmen bliver vi blandt andet præsenteret for de to nøglepersoner, Bakira Hasečić, der er formand for organisationen *Kvindelige krigsofre* og voldtægtsopretholder, Zlatka. I dokumentarens forløb får vi også indsigt i emnet gennem eksperter blandt andre juristen, Nusreta Sivac og NGO juristen, Anita Ramulic og forskeren, Mirsad Tokača. Dokumentaren er opdelt i forskellige kapitler, som vi vil kalde dokumentarens undertitler. Eksempler på disse undertitler eller kapitler er: ”**En krigsstrategi**” (00:08:57) og ”**En bid retfærdighed**” (00:51:33). I disse sekvenser skifter skriftens farve på titlerne fra hvid til rød på en helt sort baggrund. Disse undertitler fungerer samtidigt som en slags voiceover. Da dokumentaren ikke gør brug af en overordnet voiceover, får vi også adgang til informationer igennem hvide paratekster. Et eksempel er den indledende faktabaserede paratekst: ”Da det tidligere Jugoslavien kollapsede, opstod der flere autonome stater og grænser - Konflikten mellem Serbien, Kroatien og Bosnien udviklede sig til Balkankrigen i 1992-1995” (00:00:14).

Dokumentaren gør samtidigt brug af arkiv billeder, det vil sige billeder, der ikke er fra selve situationen eller interviewet, men billeder der illustrerer en lignende begivenhed. Dette ser vi blandt andet i sekvensen hvor forskeren Tokača fortæller, hvordan voldtægt blev brugt til at flytte den bosniske befolkning fra specifikke landområder, mens der klippes til billeder af folk, der flygter ud af byer i Bosnien under krigen (00:09:30).

Efter at have redegjort for dokumentarens overordnede indhold, handling og opbygning, vil vi nu se nærmere på de temaer og budskaber, der bliver berørt i filmen. Ved at finde temaer og budskaber vil vi komme et lag dybere ned i dokumentarens indhold og samtidigt bliver

formålet med filmen tydeligt.

Tema og budskab

I første halvdel af dokumentaren er filmens fokus primært at give seeren overordnet viden om strategisk brug af voldtægt i krig, samt at indføre seeren i emnet gennem ofrenes personlige fortællinger. Dette ser vi blandt andet i sekvensen, hvor Bakira fortæller sin personlige historie om, hvordan hendes datter, Amela blev voldtaget under krigen (00:03:05). I forlængelse af dette kommer de personlige fortællinger fra de to andre medarbejdere, Amela og Meliha. Dette leder videre til forklaring på, hvorfor der er behov for foreningen *Kvindelige krigsofre*. Det bunder i, at der er tusindvis af kvinder, som blev voldtaget under krigen – Bakira fortæller, at der er 25.000 kvinder i deres database (00:07:55). En anden kvinde som vi får kendskab til gennem foreningen er Zlatka. Hun fortæller sin beretning om, hvordan hun sad i kz-lejr i Drvar og blev udsat for voldtægt flere gange dagligt: ”I Kamencia i Drvar. I alle fem måneder blev jeg voldtaget” (00:06:39). Denne sekvens er et typisk eksempel på de personlige historier, vi hører fra flere af de kvindelige krigsofre. Den er typisk, fordi vi hører om, hvor og hvordan krigsvoldtægterne fandt sted, hvilket vi også hører fra mange af de andre kvindelige krigsofre, der interviewes i dokumentaren. Forholdsvis tidligt i dokumentaren får vi indblik i krigsvoldtægterne gennem de personlige fortællinger og voldtægtsorefnes synsvinkel. Kvindernes fortællinger bliver desuden rygdækket af blandt andre forskeren Tokača, der forsyner seeren med ekspertviden om voldtægt som krigsstrategi. Tokača fortæller om, hvorledes man kan se, at voldtægt var en krigsstrategi ved blandt andet at kortlægge og forklare om de områder, hvor voldtægterne fandt sted (00:09:00). Dokumentaren skaber altså først og fremmest oplysning omkring temaet ”voldtægt som krigsvåben”, og det sker igennem ekspertinformanter, som giver seeren viden om krigsstrategien, samt ved fortællinger fra ofrenes perspektiv.

Det næste tema dokumentaren berører er; at krigsvoldtægterne både har haft konsekvenser for kvindernes helbred, men også at de har været med til at skabe et sygt samfund. Bakira nævner, at krigsvoldtægterne har haft konsekvenser for hende i form af traumer, som hun lever med hver dag: “Det er traumer, man lever med, sover med og vågner med.” (00:59:50). Samtidigt nævner Zlatka, at ingen af kvinderne kan leve uden deres medicin: ”Var det ikke for medicin og lægerne, ville vi ikke være normale kvinder” (00.11.20). Temaet fremgår igen i sekvensen, hvor Bakiras datter Amela udtaler, at voldtægterne har givet alle de kvindelige

krigsofre diagnosen PTSD: ”Alle kvinder, der blev voldtaget og mishandlet under krigen har fået stillet diagnosen PTSD [...] Når hun [en mor] er syg, bliver en hel familie syg. Og syge familier skaber et sygt samfund” (00:23:00). Ifølge Amela har krigsvoldtægterne også medført, at Bosnien er blevet et sygt samfund, fordi de kvindelige krigsofres traumer og mistrivsel efter voldtægterne smitter af på hele hendes familie og derfor også på samfundet. Dette tema falder i god tråd med Frederiksens og Wilsons teori om kvinden som kulturbærer. Ifølge dem, er det netop ved at gå efter kvinderne at man kan ramme en helt befolkning og samfund, fordi kvinden viderefører den etniske gruppes kultur og identitet og har en særlig vigtig rolle i familiestrukturen.

En kort sekvens på omkring et minut sætter fokus på kvinden som krigsoffer og omhandler en tidligere skønhedskonkurrence i Sarajevo under krigen kaldet ”Miss Belejret Sarajevo 1993” (00:39:02- 00:40:07). Denne sekvens består af arkivbilleder fra konkurrencen, som dramatiserer, illustrerer og underbygger budskabet om, at civile kvinder også var ofre i krigen i det tidligere Jugoslavien, og at de forsøgte at gøre verden opmærksom på, at de var det. Sekvensen indledes med parateksten ”Mens voldtægt som krigsvåben fortsatte, fremhævede den belejrede by kvindens skønhed” (00:39:02). Videre i sekvensen er endnu en paratekst: ”Et kort øjeblik rettede verden sit blik mod kvinden som krigsoffer” (00:39:50). De bosniske kvinder holder til sidst i konkurrencen et hvidt banner, hvor der står ”Dont let them kill us” (00:39:57). Kvinderne forsøger igennem konkurrencen, som før nævnt, at skabe opmærksomhed omkring kvinden som krigsoffer. Sekvensen i dokumentaren optræder derfor ligeledes som et forsøg på at gøre op med den traditionelle opfattelse af, hvem der er krigsofre og at få budskabet om, at kvinder også er krigsofre frem til seeren. Samtidigt fremstiller dokumentaren formålet med konkurrencen som delvist mislykket, idét verden ikke for alvor, men kun ”et kort øjeblik” retter deres opmærksomhed mod Sarajevo og de kvindelige krigsofre.

Som før omtalt indføres seeren i første del dokumentaren i, hvordan voldtægt blev brugt strategisk, samt hvordan kvinderne oplevede det. Omkring sekvensen (00:46:30) sker der dog et skift i tid og fokus. Fra at der hovedsageligt har været fokus på et fortidigt perspektiv, skifter dokumentaren til at være mere fokuseret mod et nutidigt og fremtidigt perspektiv. Det vil sige, at dokumentarfilmen går fra primært at handle om hvor, hvordan og hvornår selve voldtægtsepisoderne fandt sted, til at handle om, hvor vigtigt det er for kvinderne, at deres voldtægtsmænd bliver retsforfulgt og dømt. Skiftet i temaet slås an, idet Zlatka ser i sit fjernsyn, at en person, kaldet M.M., bliver frifundet for voldtægt af to bosniske kvinder

(00:46:30). Herfra handler resten af dokumentaren om den retfærdighed kvinderne søger, og dette pointeres også, da en af de sidste undertitler i dokumentaren er **“En bid retfærdighed”** (00:51:33). Ligesom alle de andre undertitler skifter skriftens farve fra hvid til rød på en sort baggrund, og det er med til at dramatisere emnet. I den sidste del af dokumentaren følger man Bakira, som er kommet til Tribunalet i Haag i Holland for at demonstrere for, at Milan og Sredoje Lukić, som voldtog hende og mange andre, skal dømmes for deres gerninger (00:51:57). Dokumentarens primære tema er altså kvindernes lidelse og kamp for retslig retfærdighed, og mangel på samme. Budskabet om at kvinderne ikke får den retfærdighed, de søger, understøttes af parateksten med statistikken: “25.000 - 40.000 blev voldtaget under krigen i Bosnien - Kun 61 krigsforbrydere er dømt for voldtægt” (00:57:18). Samtidig bringer dokumentaren i forlængelse af dette også et budskab om, at det lader til, at man kan bruge voldtægt som et krigsvåben, fordi langt de fleste af krigsforbryderne ikke bliver dømt for deres forbrydelser. Til sidst i dokumentaren hører man fra Bakira, at Lukić-brødrene ikke bliver dømt for systematisk voldtægt, og at det påvirker hende: “Det sværeste for mig er at tænke på at Milan Lukic, som voldtog ufatteligt mange piger og kvinder ikke blev anklaget af Tribunalet for systematisk massevoldtægt” (53:55:00). Hun fortæller videre: “Det er ikke altid dommens længde, der er afgørende. Brændemærket er vigtigt” (00:56:58). Her kommer det i særlig grad til udtryk, at kvinderne mere end noget andet ønsker, at dem der forgreb sig på dem bliver dømt - ikke bare for krigsforbrydelser, men specifikt for voldtægtsovergrebene. Alle kvinderne i dokumentaren søger retfærdighed i form af domfældelse over forbryderne. Bakiras datter, Amela, siger: ”Man kan være delvis tilfreds hvis gerningsmanden bliver straffet” (00:22:50). Selvom Amela lige så meget som de andre krigsofre ønsker, at voldtægtsmændene skal dømmes, er der altså for hende kun tale om en delvis tilfredsstillelse ved domfældelsen over krigsforbryderne.

I dokumentarens slutning former sig endnu et tema, nemlig at voldtægterne bliver fejlet i baggrunden for et større mål om at fordele skylden ligeligt mellem parterne og skabe fred. Vasvija Vidovic, som er advokat i Sarajevo (00:48:00), udtaler om den sag, at: “Man har forsøgt at skabe en proportionel fordeling af skyld mellem bosniere, kroater og serbere. Så bliver voldtægter selvfølgelig mindre vigtige for de mål og fejes til side. Det er manglende forståelse for vigtigheden af sagen [...]” (00:57:47) Ifølge Vidovic prioriteres fordelingen af skyld før retfærdighed for krigsofrene. Sekvensen følges op af Bakira, som udtaler, at hun føler, at “de” vil have hende til at tie om voldtægterne: “Som offer føler jeg, at de ville ønske

at vi alle døde på en nat. Så det hele kunne fejles under tæppet og de kunne sige: ”Fred, fred, fred. Ingen har skylden” (00:58:32). I dokumentaren bringes altså endnu et tema om, at voldtægterne nedprioriteres til fordel for en ligelig fordeling af skyld mellem parterne i krigen for at skabe fred.

Bakira udtaler i starten af dokumentaren: “Vi kæmper for retfærdighed og sandhed – for at undgå at det samme gentager sig i verden, som er sket hos os” (00:07:33). Dette budskab følges til dørs i dokumentarens afslutning og kommer til udtryk gennem en hvid paratekst på en sort baggrund: “Massevoldtægt som krigsvåben fortsætter i vor tid – 40.000 i Liberia – 60.000 Sierra Leone – 250.000-500.000 i Rwanda – 200.000 i Republikken Congo” (01:00:31). Her påpeger dokumentaren, at krigsvoldtægter stadig er et nutidigt og aktuelt problem. Krigsvoldtæger finder sted flere steder den dag i dag, hvorfor budskabet om retfærdighed bliver særligt vigtigt i dette perspektiv. Ved at dømme krigsforbryderne håber de kvindelige krigsofre på at forhindre, at sådanne forbrydelser skal gentage sig andre steder i verden (00:15:39).

Konklusion i et dokumentarteoretisk perspektiv

Efter at vi har analyseret os frem til dokumentarens budskaber og temaer, vil vi nu sammenholde vores resultater med Renovs inddeling af dokumentarismens funktioner, der som tidligere nævnt komplimenterer Larsens karakterisering af dokumentarfilmens formål. Det gør vi, fordi vi derved får et dokumentarteoretisk perspektiv på vores egne fortolkninger.

Første del af dokumentaren har funktionen at dokumentere, oplyse og belære læseren om de voldtægter, der blev brugt som krigsstrategi mod den bosniske befolkning under krigen i det tidligere Jugoslavien. Samtidig både dokumenterer og oplyser dokumentaren om de konsekvenser, som krigsvoldtægterne har haft både på et individuelt plan i form af sygdomme, såsom PTSD hos de kvindelige krigsofre, men også på et samfundsmæssigt plan, hvor kvindernes sygdom også påvirker deres familie og dermed også samfundet. Oplysningen og dokumentation sker blandt andet gennem Bakiras og Zlatkas personlige beretninger om overgrebene, hvor man også hører om de konsekvenser, det har haft for dem. De personlige beretninger suppleres af ekspertviden fra blandt andre Tokača, hvor seeren får adgang til faktuelle oplysninger omkring krigsstrategien.

Anden del af dokumentaren har funktionen at overtale seeren til at gå med på dokumentarfilmens budskab om, at voldtægtsforbryderne skal dømmes, både så de kvindelige krigsofre kan få retfærdighed men også for, at andre ikke bliver udsat for det samme som dem. Til denne del bruger dokumentarfilmen primært Bakiras professionelle rolle som forkæmper for kvindelige krigsofres rettigheder til at overføre budskabet. Vi følger blandt andet Bakira til Tribunalet i Haag, hvor hun demonstrerer for, at hendes voldtægtsmand skal dømmes for overgrebene. Alle kvinderne i dokumentaren søger retfærdighed og ønsker mere end noget andet at få deres voldtægtsmænd dømt.

I slutningen berører dokumentaren også budskabet om, at grunden til at krigsofrene ikke kan få den retfærdighed, de søger, er, at de nedprioriteres i samfundet. Kvindernes ønske om at få voldtægtsforbryderne dømt nedprioriteres til fordel for målet om fred og et forsøg på ligeligt at fordele skylden mellem de forskellige aktører, der var involveret i konflikten. Som endnu et middel til at overtale seeren til at gå med på dokumentarens budskab om, at voldtægtsmændene skal dømmes, kommer den sidste paratekst. I teksten står der, at krigsvoldtægter også finder sted i dag, og at ofrene stadig venter på juridisk retfærdighed.

Personkarakteristik af Zlatka

Efter at have berørt dokumentarens temaer og budskaber, bliver næste skridt at karakterisere filmens to nøglepersoner Zlatka og Bakira. Gennem en analyse af dem får vi indsigt i deres liv som krigsofre, deres kamp for retfærdighed og de konsekvenser, krigsvoldtægterne har haft for dem.

Introduktion til Zlatka

En af filmens primære karakterer er voldtægtsopret Zlatka. Vigtigheden af hendes karakter kommer til udtryk, da dele af filmens handling og tema bliver bygget op om hendes tilværelse efter krigen. Zlatka er det første af voldtægtsoprene, man bliver visuelt introduceret til i dokumentaren. Dette sker umiddelbart efter, at filmens titel "**Voldtægt som krigsvåben**" er blevet præsenteret (00:02:00). I baggrunden af filmens titel er der filmoptagelser fra en bilrude, hvor det sner voldsomt udenfor. I den efterfølgende sekvens ser seeren et close-up af Zlatkas ansigt. Hele interiøret i scenen indikerer, at Zlatka er passager i et køretøj, og at det

ligeledes sner udenfor (00:02:20). Gennem opsætningerne af de to klip bindes Zlatkas karakter sammen med titlen og derigennem historien.

Senere følges den visuelle introduktion op af et møde mellem Zlatka og formanden Bakira i foreningen *Kvindelige krigsofre*. Her fremgår det gennem deres dialog, at Zlatka er kommet til foreningen for frivilligt at afgive en vidneerklæring og på denne måde indgå i foreningens database. Databasen består ifølge Bakira af 25.000 kvinder, der alle er blevet misbrugt og voldtaget under krigen i det tidligere Jugoslavien (00:07:55). I sekvensen fortæller Zlatka, hvordan hun blev interneret i kz-lejre i byerne Bihać og Drvar (00:06:39). Her blev hun mishandlet og udsat for gentagne voldtægter af soldater. Zlatka fortæller yderligere i scenen, at hun stadig lider og har mén efter den mishandling, som hun blev udsat for under krigen (00:06:53). Gennem fortællingen om Zlatka får man et indblik i et kvindeligt krigsoffers hverdag. Zlatka fremstår på den måde som en repræsentant for de kvindelige krigsofre og deres historie. Dette understøttes i filmen, da Zlatka er den karakterer, hvor seeren får det mest intime indblik i hendes tilværelse. Gennem klip fra hendes hjem og interviews med både hende og hendes mand får vi indblik i den dagligdag og de konsekvenser, det har for et menneske at have været udsat for overgreb i forbindelse med krig.

Fremstillingen af Zlatka

Gennem dokumentarens fortælling om Zlatka bliver man introduceret til en hverdag, som stadig er præget af de overgreb, hun blev udsat for under krigen i det tidligere Jugoslavien. Man får blandt andet at vide af Zlatkas mand, at Zlatka tit besvimer uden grund (00:42:19). Herudover er Zlatka ikke i stand til at arbejde, og hun tager medicin. Hun fortæller selv i forbindelse med afgivelse af vidnesbyrd, at hun ikke ville kunne fungere uden sin medicin (00:11:19). Vi ser også, at Zlatka er i dialog med en jurist fra en NGO, og man bliver herigennem introduceret til den interaktion og kamp med retssystemet, som Zlatka og mange andre gennemgår (00:43:38). I følgende afsnit vil vi blandt andet komme nærmere ind disse sekvenser.

Zlatka bliver fremstillet som et offer i dokumentaren og dette kommer til udtryk på flere forskellige måder. I en scene ligger Zlatka for eksempel i en seng i sit hjem, mens hun samtidig selv fungerer som voice-over (00:15:55). Mens kameraet filmer Zlatka, hører man hendes stemme fortælle om overgrebene og om, hvornår de var værst. Baggrundsmusikken

bidrager til en sælsom, uhyggelig stemning. Zlatka gnider sig i øjnene og laver taktmæssige bevægelser med sin hånd, hun ligner én, der er fordybet i tanker. Når hendes stemme taler om voldtægterne samtidig, fremstilles det som om, at hun ligger og tænker på overgrebene. Det at Zlatka er sengeliggende under fortællingen giver associationer til sygdom og træthed. Andre steder bidrager kamerafilmingen også til, at Zlatka får rollen som offer, da kameraet visuelt understøtter nogle af de følger, som voldtægterne har medført for Zlatka. Man bliver for eksempel præsenteret for hendes hus gennem et *panskud* (Bordwell, 2004:267), hvor kameraet bevæger sig horisontalt og filmer henover en bordplade, hvor der ligger flere tomme pilleglas. Zlatka har selv, i forbindelse med afgivelse af vidnesbyrd, fortalt, at hun er afhængig af sin medicin (00:11:19). Kameraoptagelserne leverer på den måde dokumentation for Zlatkas påstand, og visualiserer dermed også den medicin, som hun er afhængig af (00:13:09). Zlatka får derfor igennem dokumentarens fremstilling en offerrolle, fordi sekvenserne bevidner, at hun har været udsat for noget grusomt, som stadig har konsekvenser for hendes liv.

Zlatka fortæller selv kun meget kort om, hvordan voldtægterne påvirker hendes liv. Man bliver først og fremmest bekendt med konsekvenserne gennem hendes mand, Ramo. Han beretter således, at Zlatka genoplever overgrebene i sine tanker, og at hun nogle gange besvimer uden grund (00:41:00). Det at Ramo fortæller, bidrager til at give seeren en forståelse for Zlatkas situation. Det styrker troværdigheden, at det er Ramo, altså en der er vidne til Zlatkas liv, der fortæller om hendes lidelser. Når informationerne ikke kommer fra Zlatka, bidrager det også til, at hun ikke fremstår som en, der selv tager offerrollen på sig. Gennem Ramo får man også indblik i, hvordan overgrebene på Zlatka påvirker ham. Amela udtaler på et tidspunkt i dokumentaren ”Når hun [voldtægtsofret] er syg, bliver en hel familie syg” (00:19:31). Ramos fortælling indgår som et bevis på, at overgrebene på kvinderne også kan påvirke familiestrukturen. Han nævner blandt andet de økonomiske besværligheder, som det medfører, at Zlatka ikke kan indgå normalt på arbejdsmarkedet. Han udtaler ”Når man ingen indkomst har, er livet hårdt” (00:41:02), og han giver udtryk for et ønske om mere støtte fra staten.

Flere af Ramos andre udtalelser lader også seeren vide, at den overlast som Zlatka har lidt påvirker ham. Han fortæller, at Zlatka er rystet og stresset, og udtaler: ”Hun burde ikke have bekymringer. Hun besvimer uden grund” (00:42:19). I den forbindelse fortæller han også, at hun for nylig besvime på en gåtur. Ramo må altså på denne vis tage hensyn til, at Zlatka nogle gange besvimer, og at hun ofte er rystet og stresset. Zlatka fortæller selv, at Ramo tager

sig af hende og for eksempel hjælper hende med ærinder. Hun fortæller, at de taler sammen om overgrebene og deres konsekvenser (00:40:48). Ramo oplever på den måde konsekvenserne ved overgrebene, fordi han må hjælpe Zlatka med mange ting, både følelsesmæssigt og praktisk.

Zlatka fremstår også som en handlekraftig kvinde, og det kommer til udtryk i flere sekvenser. Blandt andet når hun udtaler ”Jeg kan godt sige, at jeg vil vidne overalt, hvis der er brug for det. Jeg ønsker ikke, for én eneste kvinde at hun skal opleve voldtægt som mig. Ikke en eneste” (00:15:39). Hendes udtalelse vidner om, at det ikke kun er for hendes egen skyld, at hun vidner i retten. Det er også fordi, at hun ikke vil have, at andre bliver udsat for voldtægt. Fortællingen om Zlatka som en viljestærk person kommer dels til udtryk, fordi hun afgiver vidnesbyrd, og har vidnet i retten mod sine voldtægtsmænd. I dokumentaren nævner Bakira nemlig, at voldtægt er tabu i samfundet (00:08:00). Vi ser blandt andet, at flere personer der indgår i dokumentaren er bange for at vidne. For eksempel ringer en kvinde til *Kvindelige krigsofre* og fortæller, at hun ikke engang kan fortælle sin mand om overgrebene (00:50:10). Der indgår også en kvinde i dokumentaren, der ikke ønsker at stå frem med ansigt, hvorfor dennes identitet bliver holdt anonym (00:10:30). Her står Zlatka i kontrast til de andre kvindelige krigsofre. Hun vil gerne stå frem med sin identitet og fortælle sin historie. Det viser også et personligt overskud, at Zlatkas motivation for at vidne er, at hun ikke ønsker, at andre bliver udsat for voldtægt.

Da Zlatka på et tidspunkt bliver spurgt om, hvad hun ville sige til sin voldtægtsmand, siger hun: ”Jeg vil sige, at jeg lever, selv efter alt det I har gjort ved mig”(00:11:45). Zlatka bliver dermed også et billede på det stærke offer. Hun insisterer på at leve videre, selvom overgrebene har haft indflydelse på hendes livskvalitet. Herudover ser man aldrig Zlatka græde, som det er tilfældet med mange af de andre kvinder i dokumentaren. I alle de situationer hvor hun fortæller om overgrebene, er hun fattet. Man kan aflæse i hendes mimik, at hun bliver følelsesmæssigt påvirket, når hun taler om det – men det kommer ikke lige så meget til udtryk, som hos nogle af de andre kvinder. Zlatka fremstilles som en fighter. I flere sekvenser ser man hende arbejde – hun laver havearbejde, passer høns, og tager også til møder, både i foreningen, men også hos en NGO-jurist. Hun prøver at leve et normalt liv på trods af, at hun ikke har forudsætninger for at leve et normalt liv. Når hun arbejder på trods af de eftervirkninger hun lever med, så får det hende til at fremstå handlekraftig og viljestærk.

Zlatka og staten

Selvom Zlatka får støtte af sin mand, fremstilles hendes kamp mod systemet som ensom. Som nævnt har Zlatka svært ved at føre en velfungerende tilværelse, fordi hun stadig har psykiske mén efter overgrebene. I en scene observerer man Zlatkas forsøg på at få økonomisk kompensation af staten. Inden dette ser vi Zlatka gøre sig klar i sit hjem og tage alene hen til en lokal hjælpeforening for at finde ud af, om hun kan få yderligere økonomisk støtte (00:43:12). Juristen forklarer, at hun vil gøre, hvad hun kan for Zlatka, men at hendes sag er ved at blive forældet, og at det derfor er begrænset, hvad juristen kan gøre (43:58:00).

Ensomheden i kampen med systemet bliver især iscenesat, da Zlatka forlader foreningen og går alene ned langs en snedækket vej. Klippet bliver tilsat filmens musik, der underbygger den dramatiske og vemodige stemning i scenen. Gennem et vindue ser vi Zlatka gå alene ned ad gaden. En bil kommer kørende imod hende og overdænger hendes sko med sjap fra den sneklædte vej (00:45:40). Hendes ensomme kamp mod et stort system fremtræder symbolsk i scenen. Når bilen overdænger hende med sne, kommer den til at virke som en billedlig demonstration af samfundets og systemets behandling af ofrene for krigsvoldtægt.

Personkarakteristik af Bakira Hasečić

Introduktion til Bakira

Som tidligere nævnt er en af dokumentarens nøglepersoner Bakira, som er formand for foreningen *Kvindelige krigsofre* i Sarajevo. Bakira er en af de mest fremtrædende forkæmpere for krigsofre, der har været udsat for voldtægt under konflikten i det tidligere Jugoslavien. Bakira kæmper for at sikre kvindelige krigsofre retfærdighed i nationale og internationale domstole. Hun er gift og har flere døtre, men i dokumentaren bliver vi kun præsenteret for datteren Amela. Bakira og hendes datter er selv blevet voldtaget under krigen, hvilket hun også fortæller om i dokumentaren.

Forkæmper for kvindelige krigsofres retfærdighed

Bakiras betydningsfulde rolle som forkæmper for kvindelige krigsofre kommer til udtryk forskellige steder i dokumentaren. Noget af det første seeren bliver præsenteret for i dokumentaren er foreningen *Kvindelige krigsofre*, hvor Bakira er formand (00:02:53). Den

første person, der indgår i et interview i dokumentaren er også Bakira, og i parateksten etableres hendes position i foreningen: ”Bakira Hasečić – Formanden for foreningen *Kvindelige krigsofre*, Sarajevo” (00:03:18). Allerede her gøres seeren altså opmærksom på, at det er Bakira som går forrest og leder foreningen. Efterfølgende bliver vi også præsenteret for to kontorassistenter i foreningen, Bakiras datter, Amela (00:04:04) og kvinden Meliha, (00:05:23). Selvom vi bliver præsenteret for flere af foreningens medarbejdere, er det kun Bakira, som vi følger uden for selve foreningens tilholdssted i Sarajevo. Dette tyder igen på, at Bakira i dokumentaren bliver fremstillet som en usædvanlig karakter, både fordi hun er den, der går forrest i foreningen, men også fordi man følger hendes kamp for retfærdighed uden for foreningens rammer i Sarajevo.

Et andet eksempel på Bakiras rækkevidde er, at hun også deltager ved NGOs aktivistforum for fred og forsoning i Sarajevo (00:19:45). I forummet giver Bakira udtryk for sin utilfredshed over, at voldtægtsmændene går fri for deres forbrydelser: ”Vores politikere kan fortælle de løgne historie de vil, men programmet for tilbagevenden mislykkedes, da forbryderne gik fri” (00:21:52). Det vigtigste for Bakira er, at voldtægtsmændene bliver dømt for de systematiske voldtægter, så de kvindelige krigsofre kan få retfærdighed. Sekvensen fremstiller Bakira som en aktiv deltager i debatten om krigsvoldtægter i andre fora end foreningens eget. Derfor kommer Bakira endnu en gang til at skille sig ud fra mange andre voldtægts ofre fra krigen, som vi i dokumentaren ikke ser tage kampen op i samme omfang. I modsætning til flere af de andre voldtægts ofre, der bliver introduceret i filmen, fremstilles Bakira som en, der har et enormt overskud, fordi hun udover at bearbejde sine egne problemer, også kæmper for retfærdighed for andre kvindelige krigsofre i forskellige sammenhæng. Bakiras status i samfundet bliver blandt andet etableret i en kort sekvens med en avisforside, der har Bakira og overskriften ”Bakira Hasecic, heltinden fra Visegrad” (00:17:42). Med ordvalget ”heltinden” er der ingen tvivl om, at Bakira har en ekstraordinær rolle i Visegrads lokalsamfund, netop fordi hun kæmper for kvindelige krigsofres rettigheder. Til sidst i dokumentaren ser vi desuden også, at medierne har stor interesse i at høre Bakiras udtalelse om Lukić-brødrenes dom ude foran Tribunalet i Haag. Det viser, hvordan Bakira også spiller en betydelig rolle i forhold til international sammenhæng (00:56:46).

Bakiras personlige beretning

I det første interview med Bakira bliver man præsenteret for første del af hendes personlige historie. Gennem Bakiras beretning bliver både motivationen for hendes arbejde og hendes kamp tydelig. Bakira fortæller, hvordan soldater kom ind i hendes hjem og trak hendes ældste datter ind i et andet rum, hvor de voldtog hende og til sidst slog hende voldsomt i hovedet, så hun måtte på hospitalet og sys: ”Jeg rev mig løs og styrtede ind på værelset, men det var for sent, de havde voldtaget min datter, de havde slået hende i hovedet med deres våben” (00:03:40). Imens Bakira fortæller sin historie, bliver hun følelsesladet og er lige ved at græde. Med dette interview kommer vi som seer første gang bag Bakiras professionelle facade, og der skabes gennem interviewet empati med hende.

Til sidst i dokumentaren hører vi den grædende Bakira fortælle resten af sin personlige historie: ”Milan Lukic kom og førte mig ned i kælderen. Han mishandlede mig seksuelt, mens Sredoje Lukic stod ved siden af ham” (00:54:34). Det sker efter, at hun tydeligt berørt udtaler sig om, hvor skuffet hun er over at Lukić-brødrene ikke blev dømt for krigsvoldtægt af Tribunalen i Haag: ”Det sværeste for mig er at tænke på at Milan Lukic [...] ikke blev anklaget af Tribunalen for systematisk massevoldtægt [...]” (00:53:54). Denne udtalelse understreger desuden, hvor vigtigt det er for Bakira, at krigsforbryderne bliver dømt for systematiske krigsvoldtægter. Hun fortæller videre, at Milan Lukić truede hende, hendes mand og familie på livet, og tvang hende til at tilfredsstille ham seksuelt. Til sidst fortæller hun, at hun havde kendskab til Lukić familien før krigen, og at hun havde hjulpet bedstemoren med hendes rettigheder (00:55:18). I denne sekvens viser Bakira endnu flere følelser, end da hun fortalte første del af hendes historie, fordi hun decideret bryder sammen og græder, mens hun fortæller.

Når man introduceres til anden del af Bakiras personlige historie, sidder hun samme sted, i samme position og i det samme tøj, som første gang hun bliver interviewet. Der er altså sammenfaldende kontinuitet mellem de to sekvenser. Man kan derfor antage, at det har været et helt sammenhængende interview, men er blevet delt i to i redigeringsfasen. Det betyder, at seeren får anden halvdel af Bakiras personlige historie om Lukić-brødrene lige efter domfældelsen over brødrene finder sted. Denne klipning skaber desuden en cirkelstruktur for filmens handling, da Bakiras interview på den måde både er med i begyndelsen og slutning af filmen. Samtidig er dokumentaren klippet på sådan en måde, at Bakiras tårer kommer i direkte forbindelse med Lukić-brødrenes dom og det, at de netop ikke bliver dømt for

krigsvoldtægter. Der skabes således mere empati med Bakira, end da vi hører første del af hendes personlige historie. Seeren er nu helt bag Bakiras professionelle facade, og vi møder hendes mere skrøbelige personlige dimension i forbindelse med Lukić-brødrenes domsafsigelse.

Som nævnt er Bakiras personlige oplevelser en motivation for hendes kamp og arbejde for retfærdighed. Bakira udtaler: ”Vi kæmper for retfærdighed og sandhed – for at undgå at det samme gentager sig i verden, som er sket hos os” (00:07:33). Hun har selv oplevet krigsvoldtægter, og hun dokumenterer hændelserne, så der kan ske domfældelse over krigsforbryderne. Samtidig er det også vigtigt for hende, at andre ikke skal udsættes for det samme som hende. Bakira optræder altså i dokumentaren som en exceptionel karakter, fordi hun har to sideløbende dimensioner, den professionelle og den personlige, modsat for eksempel Zlatka. De to dimensioner kan ikke adskilles, fordi hendes personlige historie også bliver motivation for hendes professionelle kamp for at give kvindelige krigsofre retfærdighed i nationale og internationale domstole. Alt i alt kan man sige, at der findes mange kvindelige krigsofre, men kun én Bakira Hasečić. På en og samme tid er Bakira både aktiv forkæmper for mange kvindelige krigsofres retfærdighed i forskellige fora, leder og formand for foreningen *Kvindelige krigsofre*, og desuden har hun krigsvoldtægt helt tæt på kroppen, hvilket tilføjer en personlig dimension til hendes kamp for retfærdighed.

Konsekvenserne af Bakiras voldtægt

I dokumentaren fortæller de kvindelige krigsofre om forskellige konsekvenser af voldtægterne, men det er ikke noget, Bakira fortæller meget om. Dette kan skyldes, at Bakiras primære funktion i dokumentaren er at bidrage med den førnævnte professionelle dimension til filmen. Derfor hører vi oftere Bakira tale om kampen for retfærdighed og for at få krigsforbryderne dømt for voldtægterne, end vi hører hende tale om sine mén fra overgrebene. Dog fortæller Bakira til sidst i dokumentaren kort om de konsekvenser, overgrebene har haft for hende: ”Det er traumer, man lever med, sover med og vågner med. Der findes ikke noget medicinsk ”viskelæder”, der kan få det væk. Det er noget af det værste, en kvinde kan opleve og overleve” (01:00:00). Hun fortæller dermed, at overgrebene er umulige at glemme, og derfor altid vil påvirke hende.

Goffman: Front stage og back stage

Gennem foregående personkarakteristikker har vi nu fået et kendskab til to nøglepersoner i dokumentaren, og de konsekvenser krigsvoldtægter har haft for dem. For at få en forståelse for, hvilken funktion disse to personer har i dokumentaren, inddrager vi Goffmans begreber om front – og back stage.

*Voldtægt som krigsvåben fremstiller problematikken og konsekvenserne ved at anvende voldtægt som krigsstrategi både på det helt personlige plan og et mere overordnet samfundsmæssigt plan. Handlingen i filmen bliver opbygget af to historier. Den ene historie viser Zlatkas personlige kamp og traumatisering efter at være blevet udsat for systematiske voldtægt under krigen i det tidligere Jugoslavien. Den anden historie viser Bakiras arbejde for, at retfærdigheden skal ske fyldest og få de nationale og internationale domstole til at dømme krigsforbryderne for de voldtægter, de begik under krigen. Man kan således sige, at filmen gennem de to fortællinger beskriver konsekvenserne for krigsforbrydelsen på to planer – et mikro- og et makroniveau. Karakteren Zlatka kommer til at repræsentere konsekvenser på mikroniveau, og der er her fokus på de helt nære og personlige konsekvenser. Bakiras historie belyser derimod i højere grad den samfundsmæssige problematik i forhold til, at voldtægtsmændene ikke bliver dømt. Bakira kæmper ikke kun for at opnå retfærdighed for sig selv, men hun kæmper for alle de kvinder, som er blevet udsat for voldtægt under krigen. På den måde repræsenterer Bakiras historie konsekvenser på makroniveau i forhold til samfundet. Denne opdeling af filmens handling understøttes og tydeliggøres yderligere, hvis man analyserer karakterernes ageren, og de situationer karaktererne indgår i i filmen gennem sociologen Erving Goffmans teorier om *front stage* og *back stage* (Haarder, 2004: 29). Goffmans teori er siden blevet udbygget og facetteret af mediesociologen Joshua Meyrowitz.*

*Erving Goffman beskriver, hvordan et individ opererer inden for to forskellige kategorier – front stage eller *front stage behaviour* og back stage eller *back stage behaviour*. Et individs front stage er, når et individ befinder sig i professionelle eller sociale sammenhænge ude i offentligheden (Meyrowitz, 1990: 69). I disse situationer kan de ikke nødvendigvis handle ud fra deres egne ønsker, men må tage højde for situationen og følge et bestemt regelsæt for, hvad der regnes for passende i den specifikke kontekst (Meyrowitz, 1990: 68). Dette regelsæt kan variere alt efter hvilken position man har og hvilke forventninger, medborgerne har til individets ageren (Meyrowitz, 1990: 69). Back stage står i kontrast til dette, da denne kan betegnes som intimsfæren. Back stage bliver ofte udspillet i individernes hjem, og et individs*

familiemæssige forhold indgår i denne sfære. Individene er, når de befinder sig back stage, i højere grad fritstillet i forhold til gængse kutyper. Individene kan gøre, som de har lyst til og kan i back stage i højere grad udtrykke deres følelser (Meyrowitz, 1990: 69-70). Meyrowitz udbygger Goffmans teori om front stage og back stage i *Beyond Goffman* og skaber en ny situation, han kalder *middle stage*. Denne stage er en blanding af front stage og back stage og kommer til udtryk ved, at et menneske for eksempel indgår i en front stage arena, men derimod spiller en rolle som befandt de sig back stage (Haarder, 2004:30). Middle stage er også det vi ofte ser Bakira og Zlatka performe, men måden den kommer til udtryk i forhold til de to karakterer er dog forskellig.

Hver gang vi følger Bakira i dokumentaren, optræder hun i situationer, der med Goffmans terminologi kan defineres som front stage. Disse situationer er alle knyttet til arbejdsmæssige situationer enten i foreningens lokaler, hvor hun dokumenterer vidneerklæringer fra voldtægts ofre, eller når hun demonstrerer for, at krigsforbrydere bliver dømt. Et eksempel på denne front stage performance er scenen, hvor Bakira nedskriver Zlatkas beretninger fra krigen, og indfører hende som et vidne i foreningens database (00:06:15). Ligeledes indgår der også en sekvens i dokumentaren, hvor Bakira demonstrerer ved domstolen i Haag, for at Milan og Sredoje Lukić skal straffes for krigsvoldtægterne, de begik under krigen (00:51:40). I disse og flere andre situationer agerer Bakira i en front stage situation. I disse situationer er hun repræsentant for foreningen. Imidlertid er Bakira også den eneste karakterer, der flere steder i filmen har følelsesudbrud og græder, mens hun beretter om de overgreb, hun selv og hendes familie blev udsat for. Et eksempel på dette fremgår i begyndelsen af filmen, hvor hun beskriver, hvordan soldater voldtog hendes datter, uden hun var i stand til at forhindre det. I klippet er Bakira tydeligt oprørt og hun græder, mens hun fortæller historien (00:03:20). Denne sekvens kan med Meyrowitz udvidelse af Goffmans begreber defineres som middle stage. Her medfører scenens omgivelser, at hun befinder sig i en front stage situation, da hun sidder i foreningen, mens hun fortæller historien. Samtidig er det følelsesmæssige indhold af historien og hendes ageren i scenen mere typisk for en back stage situation. Gennem disse sekvenser og blandingen af front stage og back stage kommer Bakira til at fremstå som stærkt motiveret og følelsesmæssigt engageret i at udføre sit arbejde. Gennem brugen af middle stage bliver fremstillingen af Bakira nuanceret, og hun kommer ikke til at fremstå som hård eller distanceret, hvilket ellers kunne være tilfældet, hvis hun kun havde performet i en front stage sammenhæng.

Zlatka er den eneste af dokumentarens karakterer, hvis hjem vi får adgang til via filmoptagelser. Gennem sekvenserne får man et indblik i Zlatkas privatsfære, hvilket med Goffmans begreber kan klassificeres som hendes back stage område. Et eksempel på at Zlatka befinder sig i back stage kommer til udtryk, da hun reder sit hår og gør sig i stand (00:13:18). Denne situation er intim og personlig og hører dermed til handlinger, der indgår i back stage arenaen. Ved at møde Zlatka i hendes hjem skabes et intimt portræt af hvilken type kvinde Zlatka er. Her får man, i modsætning til nogle af de andre medvirkende, en mere omfattende forståelse af hendes personlighed og hvorfor hun engagerer sig som vidne i *Kvindelige krigsofre*. Som eksempler på en karakter, der ikke bliver uddybet i samme grad, kan nævnes advokaten Nusreta Sivac, der fortæller historien om Edna (00:26:15). Selvom Sivac fremstår sympatisk, får man som seer ikke et nærmere kendskab til hendes personlighed. Sivac blev selv udsat for voldtægt, mens hun sad i koncentrationslejr under krigen, men hvilke konsekvenser disse overgreb har haft på hende, bliver seeren ikke indviet i gennem filmen. Man får ikke samme forståelse af hende som person eller hvilke problemer hun kæmper med, hvilket man derimod gør med Zlatka. Dokumentaren skaber derfor en umiddelbar sympati for Zlatka gennem det intime indblik i hendes livsvilkår. Intimiteten øges yderligere, da Zlatkas mand bliver interviewet midt i dokumentaren (00:40:55). Trods den hårde tilværelse græder Zlatka aldrig i filmen, og hun optræder fattet – selv når hun fortæller om den mishandling, som hun blev udsat for under sin tid i kz-lejrene. Dette er et udtryk for, at fremstillingen af Zlatka befinder sig i et middle stage område. Zlatkas pragmatiske ageren passer, til trods for den tydelige back stage sammenhæng, i højere grad til en front stage performance.

Analysekonklusion på dokumentarfilmen

Vi har nu belyst, hvilke budskaber der kommer til udtryk i dokumentaren. Første halvdel af dokumentaren har først og fremmest en dokumenterende, oplysende og belærende effekt. Voldtægtssofrene fortæller her om de oplevelser, de har haft, og hvordan overgrebene fandt sted. Både Zlatka og Bakira fortæller om de overgreb, der blev begået imod dem, og de nævner, at overgrebene stadig har konsekvenser for dem i deres hverdag. Anden del af dokumentaren fokuserer primært på at overtale seeren til at gå med på dokumentarens præmis om at få voldtægtsmændene dømt. I denne del af dokumentaren følger man særligt Bakira og hendes arbejde som formand for foreningen. Udover at forholde os til dokumentarens

budskaber og temaer, har vi også foretaget personkarakteristikker af de mest fremtrædende karakterer – Zlatka og Bakira. I dokumentaren fremstilles Zlatka som et stærkt offer – en fighter. Zlatka og hendes mand lever under trænge økonomiske kår, da Zlatka på grund af overgrebene ikke er i stand til at indgå på arbejdsmarked. I dokumentaren skildres Zlatkas forsøg på at få økonomisk kompensation, som en ensom kamp mod et system, der ikke prioriterer dette behov. Foreningens formand Bakira kæmper for at få juridisk retfærdighed for ofrene, samt at forhindre, at voldtægt brugt som krigsstrategi sker andre steder. Vi hører også Bakiras personlige historie om de overgreb, hun og hendes familie blev udsat for, og at hun som konsekvens af dette stadig lider af traumer. Vi har yderligere set Bakira og Zlatka i lyset af Goffmans teori om front stage og back stage. I kraft af sin formandsposition for *Kvindelige krigsofre* indgår Bakira i dokumentaren primært i en front stage position, da man primært ser hende i professionelle og arbejdsmæssige sammenhænge. Zlatka agerer derimod i højere grad i back stage situationer. Man følger hende i private omgivelser, og Zlatka repræsenterer i høj grad 'det almindelige voldtægts ofre'. Bakira og Zlatka befinder sig også i middle stage, hvilket giver et mere alsidigt billede af deres personligheder.

Honneth – et anerkendelsesteoretisk perspektiv

Vi vil i nedenstående afsnit inddrage Honneths anerkendelsesteori til at belyse de konsekvenser, som krigsstrategien har haft for voldtægts ofrene i dokumentaren.

Voldtægts ofrene i dokumentaren beskriver i detaljer de overgreb, de blev udsat for. Bakira fortæller: "[...] Han [Milan Lukic] mishandlede mig seksuelt [...] Han snurrede kniven så hurtigt rundt, så kniven flimrede foran mine øjne. Han sagde: "Vælg kniven eller mig". Så sagde han: "Tilfredsstil mig, eller jeg dræber din mand og din familie"" (00:54:30). Som allerede nævnt i redegørelsen skal en voldtægt ifølge Axel Honneth altid forstås som en ringeagtsoplevelse, der direkte påvirker menneskets fysiske integritet og selvforhold. I situationen som Bakira beskriver, tillægges der voldtægten en yderligere dimension af afmagt og ydmygelse. Hun bliver stillet overfor et ultimatum. Enten vil hun være ansvarlig for mordene på sine familiemedlemmer, eller også skal hun, på en grusom og nedværdigende måde, indvillige i sin egen voldtægt. Som tidligere beskrevet i projektet udgør en voldtægt et voldsomt indgreb i en persons privatsfære, idet den direkte krænker en persons selvtillid og tiltroen i den subjektivt erfarede sociale orden. Således beskrives det også af Meliha, medarbejder i foreningen for *Kvindelige krigsofre*, der blev voldtaget som 13-årig: "Det var

en ubeskrivelig følelse. Det kan hverken en bog eller en film genfortælle. Jeg kan ikke tilgive ham. Fordi han knækkede mig og ganske enkelt bremsede mit liv, da jeg havde mest brug for at leve” (00:05:11).

Selvom dokumentaren ikke giver nogen klare udsagn om, hvorvidt voldtægtssofrene har genvundet deres selvtillid og tiltro til den sociale orden, får man alligevel mange informationer om deres privatliv. Disse oplysninger kan fungere som indikatorer for, at kvinderne har genopnået en vis grad af anerkendelse inden for deres privatsfære. Anerkendelsen i privatsfæren opnås, som allerede forklaret, gennem følelsesmæssig opmærksomhed, omsorg og emotionel støtte. Både Bakira og Zlatka er begge i parforhold, der giver dem denne opmærksomhed og emotionel støtte. Vi ser eksempelvis, hvordan Bakiras mand deltager i en af foreningens politiske protestaktioner. Her demonstrerer han sammen med Bakira for “Justice for Victims” i forhold til domsafsigelsen af Milan Lukić (00:51:40). Zlatka oplever også støtte af sin mand Ramo, der hjælper hende med at bearbejde krigsoplevelserne. Hun udtaler sig således om deres forhold: "Ramo tager sig godt af mig. Jeg mødte ham for 6-7 år siden. Vi taler om, hvad jeg har været igennem, og hvordan det var (00:40:40).

En yderligere indikator for genoprettelsen af den private sfære og at voldtægtssofrene nu fokuserer på en anden form for anerkendelse, findes i Bakiras beskrivelse af voldtægts konsekvenser: “Det er traumer, man lever med, sover med og vågner med. Der findes ikke noget medicinsk ‘viskelæder’, der kan få det væk. Det er noget af det værste, en kvinde kan opleve og overleve” (00:59:50). Bakira giver her udtryk for de voldsomme fysiske og psykiske konsekvenser, som voldtægten har på hendes hverdagsliv. Efterfølgende fortæller hun, at det centrale problem dog for hende ligger i en anden sammenhæng: “ Den største smerte vi bærer, er manglen på retfærdighed, for uden den retfærdighed får vi aldrig selvværd og fred i sjælen. Sådan føler alle kvinderne” (01:00:13). Det er altså den manglende retslige anerkendelse, der gør, at de voldtagne kvinder ikke er i stand til at afslutte helingsprocessen og på den måde komme videre med deres liv. Der er således tale om et vedvarende efterspil i kampen om retslig anerkendelse.

Kvinderne i dokumentaren engagerer sig for at få de ansvarlige personer dømt for de systematiske voldtægter. Bakira fortæller følgende: “Som offer føler jeg, at de ville ønske at vi alle døde på én nat. Så det hele kunne fejes under tæppet og de kunne sige: “Fred, fred, fred. Ingen har skylden.” Men så længe det sidste offer, den sidste kvinde lever, vil vi ikke

tillade, at denne forbrydelse glemmes og forbliver ustraffet. Vi hæver vores stemme hver dag, så voldtægt og seksuel misbrug kan blive prioriteret i retsforfølgelsen” (00:58:28). Citatet indikerer også, at Bakira føler, at hun selv og foreningen *Kvindelige krigsofre* står i politisk opposition mod nogen. Dette tydeliggøres ved hendes gentagne brug af det possessive pronomen “de”. Der må altså være et modsætningsforhold mellem “vi”, det vil sige foreningen for *Kvindelige krigsofre*, og “de”, der modvirker, at de ansvarlige – gerningsmænd eller befalende krigsførere – bliver dømt for deres handlinger. Dette fører os til det kritiske potentiale, der ifølge Axel Honneth ligger i krænkelsererfaringer. Personer, der bliver udsat for krænkelser og nedgørende oplevelser, kan i visse situationer udvikle et normativt overskud, der gør dem i stand til at yde politisk modstand og gøre opmærksom på bestående misforhold. Både Zlatka og Bakira er i kraft af voldtægterfaringerne blevet udsat for krænkelser og nedgørende oplevelser. Idet hverken voldtægtsmændene eller de ansvarlige militærledere er blevet dømt for overgrebene, er der også tale om et bestående misforhold. Det skal i denne sammenhæng dog stadig afklares, hvorvidt Bakira og Zlatka engagerer sig i foreningen for at få erstatninger og compensationer, eller om der også er yderligere dimension i deres engagement, der sigter på at ændre samfundsmæssige misforhold.

Der er forskellige citater, der indikerer, at Zlatkas og Bakiras engagement ikke udelukkende er drevet af egennyttige motiver. Zlatka siger “Jeg kan godt sige, at jeg vil vidne overalt, hvis der er brug for det. Jeg ønsker ikke for en eneste kvinde, at hun skal opleve voldtægt som mig” (00:15:39). Zlatka siger dermed, at hun har henvendt sig til foreningen for at forbygge, at voldtægt som krigsstrategi bliver benyttet i fremtidige krigssituationer. Om denne sag siger Bakira: “Vi kæmper for retfærdighed og sandhed. For at undgå, at det samme gentager sig i verden, som er sket hos os” (00:07:33). Hendes ordvalg ”kæmper” indikerer, at hun ser sig selv og de andre medvirkende i *Kvindelige krigsofre* som et fællesskab, der opponerer mod de kræfter, der forhindrer, at de ansvarlige gerningsmænd bliver dømt for voldtægterne. Hendes kamp om anerkendelse har altså knyttet sig så tæt til de andre kvinders anerkendelsessøgning, at hun ikke længere ser det som et individuelt forehavende, men snarere som et kollektivt engagement. Citaterne peger i høj grad på kvindernes intentioner om at få en retslig anerkendelse af de overgreb, som de blev udsat for i forbindelse med krigen i det tidligere Jugoslavien. Både Bakira og Zlatka betoner dog også, at de ikke udelukkende gør dette for egen vinding skyld. De ønsker at hjælpe andre kvinder ved at forhindre, at voldtægt bliver brugt som strategisk krigsvåben igen.

Det er dog også muligt, at de krigsrelaterede voldtægter ikke udelukkende repræsenterer et indgreb i ofrenes private sfære, men derimod også skal indordnes som et angreb på ofrenes sociale sfære. Dokumentaren giver os i denne sammenhæng ikke så mange informationer, hvilket gør det kompliceret at komme med et tilstrækkeligt svar på, om dette er tilfældet. Derfor ser vi os tvunget til dels at inddrage sekundær litteratur, som vi allerede har brugt i udformningen af dette projekts redegørende del.

Honneth beskriver, at et samfundsmedlem i den sociale sfære vil anerkendes ud fra dets fællesskabs værdier og mål (Honneth, 2006: 165). I et typisk patriarkalsk samfund er voldtægt ildeset. Samfundets øvrige medlemmer tager i mange tilfælde afstand fra voldtægtsfret, og denne kan i sidste instans blive udstødt af sit tidligere fællesskab (Laustsen, 2004: 3). Vi kan desværre ikke udtale os om, hvorvidt Bakira og Zlatka, som begge to er voldtægts ofre, har været udsat for lignende oplevelser, da dokumentaren kun i meget begrænset omfang belyser disse samfundsmæssige konsekvenser. Der er dog flere udtalelser, der indikerer, at der er kræfter i samfundet, der ikke er glade for voldtægts ofrene. Bakira fortæller således, at hun som offer ikke føler sig accepteret af samfundet: "Som offer føler jeg, at de ville ønske at vi alle døde på en nat. Så det hele kunne fejes under tæppet og de kunne sige: "Fred, fred, fred. Ingen har skylden"" (00:58:32). Voldtægtsovergrebene kan altså også kategoriseres som et indgreb i voldtægts ofrets sociale sfære.

Et indgreb i den sociale sfære skal i modsætning til et indgreb i den private sfære dog ikke udelukkende forstås som dekonstruktionen af en enkelt persons selvforhold. Som vi gjorde rede for tidligere, så har kvinden en særlig rolle i samfundet, idet hun også fungerer som kulturbærer. Denne særlige funktion har dog vidtrækkende konsekvenser, hvis kvinden bliver udsat for nedværdigende indgreb i den sociale sfære. En nedværdigelse af kvinden betyder samtidig nedværdigelse af kvindens kultur, og dermed af alle andre, der er knyttet til denne kultur. Idet kvinder bliver udsat for systematisk voldtægt, må det derfor også have konsekvenser for kvindernes kulturs sociale og politiske identitet. Dette forklarer også, hvorfor det serbiske militær udpegede og valgte at benytte voldtægt som krigsstrategi.

Kritiske refleksioner i forhold til Honneth

Honneths anerkendelse opererer med klare opdelinger i sfærer, hvor de forskellige former for anerkendelse finder sted. Denne stringente opdeling i sfærer er efter vores mening både en

styrke og en svaghed i Honneths teori. Således fandt vi det nogle gange problematisk at indordne de overgreb, kvinderne har været udsat for, i deres respektive sfære. Eksempelvis har Honneth en klar forestilling om, hvad for et anerkendelsesindgreb en voldtægt repræsenterer – det er ifølge ham et indgreb i den private sfære, der dekonstruerer den sårede persons selvforhold. Det er i denne forbindelse dog meget vigtigt at påpege, at den form for voldtægt, som vi fokuserer på, er voldtægt som krigsvåben. Den systematiske brug af voldtægt mod en bestemt gruppes kvinder tilføjer voldtægtsakten en yderligere indgrebsdimension, der slår sig ned i den sociale anerkendelsessfære. Sammenfattende kan vi dog sige, at vi i lyset af Honneths anerkendelsesteori har fået en bedre forståelse for de udfordringer, som de kvindelige krigsofre står overfor.

Diskussion

I dokumentaren er et af de vigtigste budskaber, at krigsforbryderne ikke bliver dømt for de voldtægter, som de har begået. Inden vi går videre med at diskutere, hvilke årsager der kan ligge til grund for, at forbryderne går fri, vil vi opsummere de konsekvenser, det har for kvinderne, at de ikke opnår den retslige anerkendelse, som de søger.

Honneth konklusion

De seksuelle overgreb som Bakira, Zlatka og de andre kvindelige krigsofre blev udsat for, kan med afsæt i Honneths teori om anerkendelse kategoriseres som indgreb i den private sfære. Det hermed forbundne tab af anerkendelse indenfor den private sfære har både Bakira og Zlatka dog, ud fra vores analyse, overvundet. Konsekvenserne af voldtægtsovergrebene slår sig dog også ned i den sociale sfære. Det skyldes den strategiske brug af voldtægt som et krigsvåben, der gør, at et samfunds kulturs sociale sammenhold dekonstrueres, hvis en stor del af samfundets kvinder, i deres funktion som samfundets kulturbærere, bliver voldtaget af samfundets fjender. Konsekvenserne af voldtægten kan stadig spores i deres stræben efter retslig anerkendelse, som indtil videre bliver afvist af de ansvarlige institutioner. Bevidstheden om denne mistilstand fik imidlertid kvinderne til at udvikle et såkaldt normativt overskud. Det gør dem i stand til at fungere som multiplikatorer, idet de gennem deres

vidneudsagn prøver at gøre resten af verden opmærksom på denne uretfærdighed og sikre, at kommende generationer ikke kommer til at opleve det samme. Foreningen *Kvindelige krigsofre* fungerer i denne forbindelse som deres talerør, idet deres stemmer samles og således blandt andet artikulerer deres fælles motiver og ideer om et samfundsmæssigt udviklingspotentiale.

Modstand fra staten

Som nævnt nedprioriterer samfundet kvindernes ønske om at få deres gerningsmænd dømt. Ifølge advokaten Vasvija Vidovic skyldes det, at samfundet i stedet fokuserer på at forsonede lande, som var involveret i krigen. De kvindelige krigsofre bliver således overset til fordel for et ønske om at lægge konflikterne bag sig. Vidovic selv forholder sig kritisk til denne samfundsprioritering. Hun påpeger, at den manglende retsforfølgelse af soldaterne eller deres øverstbefalende legitimerer brugen af voldtægt som krigsstrategi, da det således fremstår som en krigsforbrydelse, der ikke har nogle konsekvenser for de mennesker, som udfører den (00:59:00). Antagelsen om at forsoning kommer forud for kvindernes ønske om juridisk anerkendelse, stemmer godt overens med, at den primære forsoning i Bosnien, ifølge Dansk Institut for Internationale Studier (DIIS), handler om, at parterne anerkender fortiden og har et fælles ønske om at komme videre. Man kan også forstille sig, at man gennem vedvarende retsforfølgelser ikke kan lægge stridighederne og det had, som eksisterede mellem de forskellige etniciteter under krigen, bag sig. Ifølge DIIS handler forsoning dog også om at have tiltro til landets politiske systemer. Ud fra dette perspektiv kan man sige, at denne form for forsoning forudsætter domfældelse over voldtægtsforbryderne. Den Internationale Krigsforbryderdomstol (ICTY) og WCC, som er en del af Bosniens nationale justitssystem, har mødt flere udfordringer i processen med at få forbryderne dømt. Der er blandt andet tale om manglende anerkendelse, samarbejdsvilje og deltagelse fra myndighedernes side, som modarbejder domstolene. Ligeledes nævner DIIS, at økonomiske årsager og mangel på personale også spiller en rolle i retssagerne i de nationale domstole, fordi sagerne er meget afhængige af lokale kræfter (DIIS). DIIS er ikke alene om denne påstand. Meddzida Kreso, formand for den bosniske landsret, udtaler, at landsretten har brug for mere finansiel støtte fra staten, hvis krigsforbryderne skal dømmes: "The only path to the normalisation of relations in Bosnia and the region is the prosecution of all war crimes cases, and the biggest burden is on the state judiciary. That is why we need bigger financial support" (Dzidic, 2013). Hun mener

altså, at det er meget vigtigt, at krigsforbrydelserne bliver dømt, men påpeger samtidig, at domstolene har brug for mere økonomisk støtte fra staten. Chefanklageren Goran Salihovic støtter op om dette synspunkt og tilføjer, at over 4000 personer er genstand for undersøgelser om krigsforbrydelser, men kun 30 anklagere arbejder på sagerne. Således bliver det altså tydeligt, at der også er nogle økonomiske årsager til, at krigsforbryderne ikke retsforfølges og dømmes.

Gennem dokumentaren ser vi imidlertid også, at de kvindelige krigsofre koster samfundet penge, fordi de kan få understøttelse af staten i form af kompensation for det, som de blev udsat for. NGO advokaten i dokumentaren påpeger, at kvinderne kun modtager et symbolsk beløb, og at pengene på ingen måde kan kompensere for det, som de blev udsat for (00:46:00).

På baggrund af de ovenstående problematikker befinder det bosniske samfund sig i en kompleks situation. På den ene side er der tale om manglende anerkendelse og samarbejdsvilje fra myndighederne, som modarbejder domfældelse over gerningsmændene. Dette kan skyldes, at der er et ønske fra samfundets side om forsoning og om at afslutte og lægge konflikterne bag sig. Derudover kan det økonomiske perspektiv også spille en rolle, fordi retssagerne mod voldtægtsmændene er ressourcekrævende for samfundet. Den manglende anerkendelse og samarbejdsvilje fra samfundets side fører, som nævnt i analysen, til, at kvinderne føler sig som mindreværdige borgere, hvis hverdag mest af alt handler om at få voldtægtsmændene dømt. I nogle tilfælde kan krigsofrene, på grund deres traumer, ikke arbejde og må derfor understøttes økonomisk af staten. Der er altså flere aspekter, der må afvejes i forhold til hinanden i spørgsmålet om, hvorvidt voldtægtsmændene skal dømmes.

Opsamling - Samfundet ser kvinderne som en byrde

I et af de sidste interviews i dokumentaren giver Bakira udtryk for at samfundet hellere så, at alle kvinderne døde på en nat, da kvindernes tilstedeværelse er problematisk for, at samfundet kan lægge konflikten bag sig. Denne udtalelse falder godt i tråd med overstående påstande om, at domfældelse over krigsforbryderne bliver sat i baggrunden for et vigtigere mål om fred. Samtidig har retssagerne og domfældelserne også store økonomiske omkostninger for samfundet. Man kan derfor i et samfundsmæssigt perspektiv diskutere, om ikke det vil gavne samfundet mere, at kvinderne stoppede deres offentlige forsøg på at få voldtægtsmændene dømt. På den måde ville en større del af samfundet måske kunne lægge konflikten bag sig og

komme videre, samtidigt med at samfundet ville blive sparet for en masse omkostninger i forbindelse med retssager og fængselsdomme. På den anden side kræver kvindernes helingsproces domfældelse over deres gerningsmænd, og de ville, ud fra Honneths teori, kunne få et bedre og mere velfungerende liv.

Arendt – ansvar og skyld

I dokumentaren fremstilles det, som om de kvindelige krigsofre er optaget af deres egen individuelle gerningsmænd og ikke af generalerne, der satte strategien i værk. I forbindelse med dette er det relevant at diskutere, hvorvidt den enkelte soldat har et personligt ansvar? Kan denne fralægges sig skylden for de overgreb, han begik mod de bosniske kvinder, da han blev beordret til at gøre det af sin overordnede?

Denne problematik kan belyses gennem filosofen Hannah Arendts forståelse af skyld og ansvar. Gennem sine analyser af retssagen mod Adolf Eichmann¹ fra 1961-1962 udformede Arendt en filosofisk forståelse af ondskabens banalitet, og hvilke refleksioner man må gøre sig, når man skal dømme en person for forbrydelser af så forfærdelig en karakter, som dem Eichmann blev anklaget for. Eichmann selv henviste under retssagen flere gange til, at han kun udførte ordrer og fralagde sig på den måde ansvaret og den rolle, som han havde spillet i forhold til at udrydde jøderne under krigen. Arendt skriver i *Eichmann i Jerusalem* om Eichmanns rettergang og forsøger i værket at definere det, hun omtaler som ondskabens banalitet. Her er hendes konklusion at ondskabens banalitet er et produkt af det moderne samfund og kan findes i alle moderne individer, da modernitet bryder de tidligere eksisterende fællesskaber op og skaber mulighed for, at det totalitære kan trænge ind (Laustsen & Rendtorff, 2002: 83-84). Eichmanns fralæggelse af ansvar og Arendts forståelse af dette kan være med til at problematisere og give et perspektiv på, hvorvidt den enkelte soldat skal dømmes for de overgreb, denne begik.

Ifølge Arendt er den største ondskab den, der bliver udført af individer, der nægter at tænke over konsekvenserne af deres handling, men kun parerer ordre. I de tilfælde hvor soldaterne parerer ordre fra deres overordnede og ikke tænker på deres handlinger, ville Arendt argumentere for, at soldaten nægter at være "nogen". Disse individer omtaler hun som "ingen": "[...]the greatest evil perpetrated is the evil committed by nobodies, that is, by human beings who refuse to be persons" (Arendt, 2003: 111). Arendt pointerer yderligere i

Eichmann i Jerusalem, at det ikke er nok at sige, at man kun var en brik i en større sammenhæng, når man skal dømmes for sine handlinger. Hun mener derimod, at man altid har et moralsk ansvar for de handlinger, som man har begået (Arendt, 1994: 289). Ud fra Arendts synspunkt har soldaterne i krigen i det tidligere Jugoslavien, der gjorde sig skyldige i at dræbe eller voldtage civile individer, altså et moralsk ansvar i forhold til deres handlinger. Dette har de ifølge Arendt uanset, om de umoralske handlinger var påbudt ved lov eller beordret af autoriteter. Hun skriver for eksempel følgende: "If the defendant excuses himself on the ground that he acted not as a man but as a mere functionary whose functions could just as easily have been carried out by anyone else, it is as if a criminal pointed to the statistics on crime—which set forth that so-and-so many crimes per day are committed in such-and-such a place—and declared that he only did what the statistically expected, that it was mere accident that he did it and not somebody else, since after all somebody had to do it"(Arendt , 1994: 289) I citatet udstiller Arendt den tankeløshed, som systemiske handlinger er et udtryk for. Eichmanns forsvar, der lød på, at han blot havde udført ordrer, har, ifølge Arendt, ingen validitet. På samme måde ville Arendt også pointere, at soldaterne under krigen i Bosnien heller ikke burde gå fri, selv om de henviste til at de blot have udført ordrer fra deres øverstkommanderende.

Man kan dog problematisere Arendts pointe om, at man altid har et moralsk ansvar for sine handlinger. I krigen i det tidligere Jugoslavien har flere soldater efter krigen givet udtryk for, at de blev truet til at udføre deres umoralske handlinger. Blandt andet skriver Alexandra Stiglmayer, Journalist og tidligere medarbejder af den Europæiske Kommission, i sin bog *Mass Rape*, at nogle soldater blev henrettet efter at have modsat sig ordren om at voldtage og slå ihjel (Stiglmayer, 1994: 120). Det fremgår yderligere, at flere soldater fik trusler på deres eget eller deres families liv. Her kan man stille spørgsmål ved, hvorvidt man kan pålægge soldaterne et ansvar og den dertilhørende skyld for deres handlinger. Hvis den enkelte soldat trues på livet til at udføre umoralske handlinger, har soldaten så stadig et moralsk ansvar for sin handling? Man kan argumentere for, at individets fri vilje, når man trues på livet til at udføre en handling, er lagt under pres. Dermed kan man også problematisere, at soldaten bliver gjort juridisk ansvarlig for sine handlinger. For har man overhovedet et rigtigt valg, hvis man bliver truet med at blive slået ihjel? Laustsen omtaler også i *Voldtægter som våben i krig* et eksempel, hvor en soldat fortæller, hvordan han blev tvunget til at myrde 80 mennesker med et maskingevær. Han stiller spørgsmål om, hvorvidt man kan dømme den

pågældende soldat for sine handlinger. Samtidigt rejser han også spørgsmålet, om soldaten på nogen måde kunne have handlet anderledes i situationen. Dette må man også tage med i overvejelserne i vurderingen af, om den enkelte soldat bærer ansvaret for sine handlinger (Laustsen, 2004: 21).

Claudia Card, professor i filosofi, beskriver i *Voldtægt som et krigsvåben*, at militærledere også gav soldaterne incitament til at begå voldtægter ved at give belønninger. Card fortæller om en soldat, Herek, der både blev truet, men også belønnet for at begå voldtægter. Således udleder hun følgende: “[...]Et andet motiv fremkom, da Herek tilstod, at hans overordnede gav ham kvinder at voldtage og vin og mad som belønning for god opførsel og for at fremme kammeratskabet med hans medsoldater” (Card, 1994: 9). I tilfælde hvor soldaten bliver belønnet frem for straffet, kan man diskutere om soldaten bærer et større ansvar, end når soldaten bliver truet. I tilfælde hvor soldaten belønnes ville han blot ikke modtage belønning, og konsekvenserne ved nægtelse af at udføre handlingerne ville da være minimale, og de ville kun overgå ham selv og hans eget velbefindende. Når soldaten derimod trues på eget eller andres liv er der tale om mere fatale konsekvenser, som desuden kan påvirke andre - særligt når der er tale om andres liv. Man kan selvfølgelig nævne, at det kan være svært at vide noget om, om soldaterne reelt blev truet til at udføre handlingerne. Laustsen påpeger, at soldaterne i nogle tilfælde måske, fordi de er bevidste om det umoralske i deres handlinger, lyver for at fremstå i et bedre lys. (Laustsen, 2004: 21).

“Vi vil forhindre at voldtægter bliver brugt som krigsstrategi andre steder i verden”

I filmen udtrykker flere af de kvindelige voldtægtsofre, at de ved at registrere sig som vidner og gennem retsforfølgelser af deres voldtægtsmænd, ønsker at forebygge, at krigsstrategien bliver taget i brug andre steder i verden. Dette bliver i dokumentaren fremstillet som en grundlæggende motivation for voldtægtsofrene. Men kan man forebygge, at det sker andre steder i verden? Arendt argumenterer dog for, at dommen over voldtægtsmændene ikke ville forhindre voldtægt som krigsstrategi i at finde sted i andre lande. Hun skriver følgende: “No punishment has ever possessed enough power of deterrence to prevent the commission of crimes. On the contrary, whatever the punishment, once a specific crime has appeared for the first time, its reappearance is more likely than its initial emergence could ever have been” (Arendt, 1994: 273). I citatet fra *Eichmann in Jerusalem* udtrykker Arendt, at man ikke kan forebygge en forbrydelse ligegyldig hvor hård en straf, man tildeler den ansvarlige for forbrydelsen, når den først er sket én gang. Der er derimod kun

endnu større chancer for, at det sker igen. Kvindernes intention om at forebygge krigsvoldtægter på et globalt plan kan i dette perspektiv ikke indfries. Dermed ikke sagt, at forbryderne ikke skal dømmes for deres forbrydelser, men domsafsigelserne kommer kun til at spille en rolle for kvindernes individuelle helingsproces.

Tilgivelse som alternativ til domsfældelse

Som vi fandt frem til i vores analyse af dokumentaren, vil instruktørerne fremme kvindernes sag og gøre opmærksom på uretfærdigheden, der ligger i den retslige misagtelse af de systematiske voldtægter.

Men lad os nu antage, at kvindernes ønske opfyldes og både gerningsmændene og de ansvarlige beslutningstagere bliver dømt for de systematiske voldtægter og overgreb, som kvinderne blev udsat for. Som vi fandt frem til i analysen, ville dette ifølge Honneths teori om anerkendelse betyde, at kvinderne føler sig anerkendt og respekteret af samfundet som ligeværdige og ligeberettigede subjekter, og dermed også opfatter sig selv som respekterede indehavere af rettigheder. Sociale patologier som stress og depressioner ville aftage og efterhånden forsvinde, og de forurettede kvinder ville endelig være i stand til at lægge overgrebene, der siden starten af halvfemserne indskrænkede dem og deres familiers liv, bag sig. Den retslige anerkendelse af voldtægtsovergrebene ville også have en anden stor konsekvens, idet den ville implicere gentagende konfrontationer med de mange gerningsmænd, hvilket kunne forhindre den samfundsmæssige forsoningsproces. Selvom voldtægtsforbryderne bliver retsforfulgt og dømt for andre krigsforbrydelser af de lovgivende myndigheder, bliver de indtil videre ikke i omfattende grad dømt for lige netop krigsvoldtægter. Skulle de dog retsforfølges, kunne dette være ensbetydende med igen at ribbe op i de gamle konflikter. Som det fremgår i dokumentaren, er det for mange krigsofre meget hårdt at leve side om side med de ikke dømte gerningsmænd. Den samfundsmæssige situation i Bosnien-Herzegovina er altså yderst kompliceret, idet hverken bibeholdelsen af den aktuelle tilstand eller juridisk handling og retsforfølgelse af gerningsmændene ville føre til, at de forskellige folkegrupper ville kunne leve i harmoni med hinanden.

Et land hvor voldtægtsofre og gerningsmænd også var tvunget til at leve side om side, og således opbyggede et nyt demokratisk styre, er Sydafrika. Efter at det hvide mindretal, repræsenteret af F. W. de Klerk, opgav sit diktatoriske styre og valgte demokratiets vej, installerede Sydafrika Sandheds- og Forsoningskommissionen, hvis opgave det var at

oparbejde de systematiske forbrydelser, som apartheidstyret havde medført. Ofre og gerningsmænd fik i denne forbindelse lov til at fortælle, indrømme – og tilgive. Desmond Tutu, formand for kommissionen, tog i denne forbindelse i særlig grad afsæt i tilgivelsens betydning, idet han siger, at forsoningen i Sydafrika udelukkende kunne opnås via tilgivelsens kraft (Hughes, 2014). Desmond Tutu kalder den form for retfærdighed, der straffer gerningsmændene for deres forbrydelser, ”retributive justice”, altså *gengældende retfærdighed*, mens tilgivelsen af ugerninger vil føre til ”restorative justice”, en *genoprettende retfærdighed*. Problemet ved den gengældende retfærdighed er ifølge Tutu, at den er uforenelig med tilgivelse og forsoning (Hughes, 2014). I vores uddybning af Tutus syn på disse to former for retfærdighed, vil vi inddrage Hannah Arendts tanker om tilgivelse fra hendes værk *Menneskets vilkår*. Det gør vi, fordi vi mener, at de i høj grad forklarer og underbygger tankegangen bagved Freds- og Sandhedskommissionens tilgang til en genoprettende retfærdighed.

For Hannah Arendt repræsenterer tilgivelsen alternativet til straffen. Både tilgivelsen og straffen har til fælles, at de er et forsøg på at afslutte noget, der uden indblanding ellers ville fortsætte i uendeligheden. Da de begge to har det samme formål, sammenholdes de også af en fælles struktur – mennesket vil således kun være i stand til at tilgive det, det kan straffe, og vil være ude af stand til at straffe det, der er utilgiveligt (Arendt, 1958: 241).

Straffen, der ofte også kan sidestilles med hævn, skal forstås som en reaktion og gengældelse på forudgående forseelser. Den disciplinerer en uønsket handling ved at sanktionere den handlende. Det er ifølge Arendt dog problematisk, at straffen ikke er i stand til at bringe tidligere gerningers konsekvenser til en ende, men at den altid også selv vil fremkalde en reaktion af den straffede, og dermed sætte en kædereaktion i gang.

Tilgivelse derimod er en reaktion, der ikke er afhængig af den handling, der fremprovokerede den, og er i modsætningen til straffen i stand til at reetablere eller genoptage et forhold, der bristede på grund af en ugerning (Arendt, 1958: 241). Tilgivelsen sigter på at annullere fortidens gerninger, og er ifølge Arendt i bund og grund forudsætningen for, at menneskets handlingsmønster ikke er fastlåst i en kausalitetskæde. Den giver mennesket evnen til at gøre ting, kun mennesket kan, som at skifte mening, skabe nye forbindelser i livet, iværksætte nye ting (Arendt, 1958: 237).

Helt konkret er der to måde, tilgivelse kan finde sted: Enten kan man tilgive en gerning, eller personen, der udførte gerningen. En gerning kan dog kun tilgives, hvis den blev begået i en situation, hvor gerningsmanden ikke kendte til de konsekvenser, som hans gerning ville medføre, eller ikke havde til hensigt at fremkalde disse konsekvenser. Hvis gerningsmanden

skal tilgives, så kræver det, at denne har fortrudt sin gerning og angrer (Arendt, 1958: 239).

Man må dog på baggrund af vores redegørelser for Desmond Tutus teori om forsoning og tilgivelse og Axel Honneths teori om anerkendelse spørge, om deres teorier ikke er modsigende. Desmond Tutus udtalelser om genoprettende retfærdighed sigter på muligheden for at forsone gerningsmænd og ofre med hinanden. Axel Honneth fremstiller i sin teori om anerkendelse derimod den retslige anerkendelse som et afgørende led i rekonstruktionen af et subjekts selvværd og -forståelse. Spørgsmålet er altså: lægger Honneth ikke op til afstraffelsen af en given gerningsmand, for at genoprette offerets retslige anerkendelse, mens Tutus tanker om genoprettende retfærdighed derimod sigter på at forhindre gerningsmændenes straf?

Tutus forslag om at ofre skal tilgive tidligere overgreb for at fremme samfundsmæssige forsoningsprocesser repræsenterer en utrolig altruistisk tilgang til problematikken om retfærdighed og straf. Det kræves af ofrene, at de ser bort fra at få gerningsmændene straffet. Dokumentaren fremstiller dog gerningsmændenes afstraffelse, som et af voldtægtsofrenes mest basale ønsker. Både Bakira og Zlatka, men også de andre kvinder fra *Kvindelige krigsofre*, som man følger i dokumentarens forløb, lader til at være drevet af håbet om at få deres voldtægtsforbrydere dømt for overgrebene. Det viser sig endda, at deres mål i nogen tilfælde overskrider ønsket om juridisk retfærdighed, som da Meliha viser et billede af sin voldtægtsmand og betoner, at det er heldigt for ham, at han er død (00:05:49). Disse sekvenser tyder i høj grad på, at kvinderne under produktionen af dokumentaren stadig var så følelsesmæssigt berørte og emotionelt sårede over overgrebene, at de ikke ville være i stand til at se bort fra ønsket om at få gerningsmændene dømt.

I vores analyse fandt vi, med afsæt i Honneths anerkendelsesteori, frem til at domfældelse over voldtægtsforbrydelserne ville repræsentere en retslig anerkendelse af voldtægtsofrene. Dette er dog ikke ensbetydende med, at en domsfældelse er den eneste måde, hvorpå voldtægtsofrene kan få retslig anerkendelse. Havde det således efter krigen i det tidligere Jugoslavien været en reel mulighed for voldtægtsofrene at få gerningsmændene dømt, så havde kvinderne aldrig været udsat for en ringeagtsoplevelse indenfor deres retslige sfære. Hvis samfundet dog tilbageholder nogen bestemte mennesker retten til at få andre personers strafbare handlinger dømt, som det bliver beskrevet i dokumentaren, så er ofrene ikke i stand til at sætte legitime krav og således heller ikke i samme omfang som resten af samfundet bærere af individuelle rettigheder. Honneths teori om anerkendelse modsiger altså ikke muligheden for at ofre kan tilgive deres gerningsmænd. Ifølge Honneth kræver den retslige

anerkendelse kun, at mennesket føler sig anerkendt af samfundet som bærer af de samme rettigheder og privilegier som resten af samfundet. Muligheden for at få andre menneskers strafbare handlinger dømt er altså bare ét ud af flere privilegier, der udgør denne retslige anerkendelse.

I vores analyse fandt vi frem til, at kvinderne ikke følte sig retsligt anerkendt i samfundet, da de ikke var i stand til at trække på dette privilegie, nemlig at få andre mennesker dømt for deres strafbare handlinger. Dette har, som allerede nævnt, negative konsekvenser for deres selvopfattelse som ligeværdige og ligeberettigede samfundsmedlemmer. Med afsæt i Hannah Arendts tanker om tilgivelse kan vi dog også komme frem til en yderligere konsekvens heraf: da voldtægtssofrene ikke er i stand til at straffe deres gerningsmænd, er de heller ikke i stand til at tilgive dem. Siden mennesket ifølge Arendt kun er i stand til at tilgive gerninger, det også kan straffe, vil voldtægtssofrene også først være i stand til at tilgive deres gerningsmænd, hvis retsforfølgelsen er en reel mulighed. Forsoningen mellem de tidligere krigsmodstandere, der nu lever side om side i Bosnien-Herzegovina, kan således først være et muligt fremtidsscenario, hvis de politiske ansvarlige i stedet for at opretholde status quo bemyndiger voldtægtssofrene til at retsforfølge gerningsmændene.

Diskussion konklusion

Kvindernes ønske om at få deres gerningsmænd dømt modarbejdes af manglende anerkendelse og samarbejdsvilje fra myndighedernes side. Ifølge Vidivoc skyldes dette et ønske fra samfundets side om at komme videre. Formanden for den bosniske landsret hævder desuden, at landrettet mangler finansiel støtte fra staten, for at kunne dømme krigsforbryderne.

Ifølge Arendt er den største ondskab den, der bliver udført af individer, der ikke tænker over konsekvenserne af deres handling, men kun parerer ordre. Arendt pointerer, at man altid har et moralsk ansvar for de handlinger, som man begår. Ud fra Arendts synspunkt kan man altså sige, at soldaterne, uanset om de blev beordret eller truet til at udføre krigshandlinger, stadig er moralsk ansvarlige for deres handlinger. Hvis de er ansvarlige, bør de altså dermed også dømmes i retten. Et andet aspekt i dokumentaren er, at krigsofrene ved at kæmpe for domfældelsen af krigsforbryderne også kæmper for at krigsstrategien ikke skal ske andre steder i verden. Ifølge Arendt kan denne kamp ikke lykkes, da man ikke kan undgå, at en forbrydelse finder sted ligegyldigt hvor hård en straf, man tildeler den ansvarlige for

forbrydelsen.

Ifølge Tutu sker forsoning gennem tilgivelse. Honneths teori udelukker da heller ikke muligheden for, at ofre kan tilgive deres gerningsmænd, da den retslige anerkendelse kun kræver, at mennesket føler sig anerkendt af samfundet som bærer af de samme rettigheder som resten af samfundet. Ifølge Tutu kræver tilgivelsen dog, at ofrene ser bort fra at få gerningsmændene straffet. Det virker imidlertid ikke til, at krigsofrene fra dokumentaren kan efterkomme dette krav, da deres højeste ønske netop er at få deres gerningsmænd dømt. For Arendt er alternativet til domfældelsen og straffen ligeledes tilgivelsen. Ifølge Arendt er tilgivelse, i modsætningen til straf, i stand til at reetablere et forhold, der bristede på grund af en ugerning, og tilgivelsen sigter på den måde på at annullere fortidens gerninger. Mennesket er dog kun i stand til at tilgive det, det kan straffe, og ude af stand til at straffe det, der er utilgiveligt. Da kvinderne i dokumentaren ikke kan straffe deres gerningsmænd, fordi systemet modsætter sig domfældelse, vil de derfor heller ikke, ifølge Arendt, være i stand til at tilgive forbryderne. I Arendts perspektiv forudsætter forsoningen mellem parterne i krigen i det tidligere Jugoslavien således, at de politisk ansvarlige giver voldtægtsopfrene mulighed for ordentligt at retsforfølge deres gerningsmænd.

Samlet konklusion

I analysen har vi først belyst, hvilke temaer der kommer til udtryk i dokumentaren. Her udledte vi, at første halvdel af dokumentaren først og fremmest er dokumenterende, oplysende og belærende. Man hører primært voldtægtsopfrenes beretninger om de overgreb, de er blevet udsat for. Anden del af dokumentaren har derimod primært en overtalende effekt. Her skildres de kvindelige voldtægtsopfres kamp for at få voldtægtsforbryderne dømt, og dokumentaren videreformidler budskabet om, at voldtægtsmændene bør dømmes, så kvinderne kan få retfærdighed. Efterfølgende har vi foretaget personkarakteristikker af to af de voldtægtsopfre, der optræder mest i dokumentaren – Zlatka og Bakira. Zlatka er stadig præget af overgrebene – hun besvimer, har mareridt og er stresset. Hendes psykiske tilstand er årsag til, at hun må tage medicin. Zlatkas mand Ramo bliver ligeledes påvirket af overgrebene, fordi han må hjælpe Zlatka med mange ting. Zlatkas forsøg på at få økonomisk kompensation skildres som en ensom kamp i et system, hvor voldtægtsopfrene nedprioriteres. Zlatka fremstår alligevel som et stærkt offer, gennem de udtalelser hun kommer med i filmen.

Formanden for foreningen *Kvindelige krigs ofre*, Bakira, skildres primært i professionelle rammer. Det vigtigste for hende er, at voldtægtsmændene bliver dømt i retten, så kvinderne kan få retfærdighed. Bakira viser et stort overskud, idet hun ikke kun kæmper for at få sin egen voldtægtsmand dømt, men også for at andre voldtægts ofre kan få juridisk retfærdighed. Når Bakira græder i dokumentaren, skabes der empati for hende, og den professionelle facade brydes. Goffmans teori om front stage og back stage er ligeledes med til at belyse Bakira og Zlatkas personligheder og give os en dybere forståelse af deres vilkår og måde at håndtere overgrebene. De to kvinders historier repræsenterer konflikten dels på et mikro- og et makroplan.

Vi har brugt Honneths teori om anerkendelse som forståelsesramme for de konsekvenser, voldtægt som krigsstrategi har for voldtægts ofrene. I den forbindelse udleder vi at de seksuelle overgreb, som kvinderne blev udsat for, kan kategoriseres som indgreb i den private sfære. Både Bakira og Zlatka har dog, ud fra vores analyse, genvundet den tabte anerkendelse i denne sfære. Den strategiske brug af voldtægt kan også ses i forhold til den sociale sfære, da strategiske voldtægter i krig netop sigter mod at dekonstruere fjendens sociale og kulturelle fællesskab. Når kvinderne voldtages, mister de anerkendelse i den sociale sfære, fordi kvindens værdi devalueres. Voldtægts ofrene stræber efter at få voldtægtsforbryderne dømt, og dermed få retslig anerkendelse. De opnår dog ikke den ønskede anerkendelse i den retslige sfære, da voldtægtsforbryderne sjældent dømmes. I de tilfælde hvor der sker en endelig domsfældelse, bliver krigsforbryderne kun i yderste tilfælde dømt specifikt for voldtægt. Kvinderne omdannede deres smerter og den oplevede uretfærdighed til et normativt overskud, der motiverer dem til at gå i politisk opposition overfor de lovgivende myndigheder.

I diskussionen har vi først belyst, hvilke årsager der kan være til, at kvindernes voldtægtsmænd ikke bliver dømt. Heraf udledte vi, at kvindernes ønske om domfældelse modarbejdes af myndighederne, som primært fokuserer på forsoningen mellem parterne i krigen. Efterfølgende har vi diskuteret spørgsmålet om skyld og ansvar ud fra Hannah Arendts filosofi. Vi udledte af Arendts teori, at den største ondskab er den, der udføres af individer, der kun parerer ordre. Ifølge Arendt kan en soldat ikke frasige sig skylden og dommen, fordi han altid vil have et moralsk ansvar, som gør ham ansvarlig for sine handlinger. Ofrenes kamp for at forbygge krigsvoldtægter andre steder kan i lyset af Arendts teori ikke lykkes, da man ikke kan forbygge forbrydelser ved straffe.

I diskussionen har vi derefter ud fra Desmond Tutu diskuteret muligheden for forsoning gennem tilgivelse. Tutu siger imidlertid, at tilgivelse kræver, at ofrene kan se bort fra at få deres gerningsmænd straffet, hvilket kvinderne i dokumentaren ikke virker til at være i stand til. I samme diskussion har vi inddraget Honneth for at se, om Tutu og Honneths teorier udelukker hinanden. Honneths teori udelukker dog ikke tilgivelsen. Den retslige anerkendelse kræver kun, at mennesket som bærer af samme rettigheder som andre, føler sig anerkendt af resten af samfundet.

Til sidst har vi igen inddraget Arendt og hendes alternativ til domfældelsen og straffen, som er tilgivelse. Således udledte vi, at tilgivelsen, modsat straffen, er i stand til at reetablere det forhold der var, før ugeringen skete. Tilgivelsen sigter således på at annullerer fortidens handlinger. Ifølge Arendt kan man kun tilgive det, der kan straffes, hvilket kvinderne i dokumentaren ikke kan, fordi systemet modsætter sig domfældelsen. Kvinderne vil derfor ud fra Arendts synspunkt ikke være i stand til at tilgive krigsforbryderne. I Arendts perspektiv vil tilgivelse og forsoning derfor forudsætte, at de politisk ansvarlige giver voldtægts ofre mulighed for ordentligt at retsforfølge deres gerningsmænd.

Litteraturliste

Andersen, H. (2013): "Jürgen Habermas og Axel Honneth" fra Andersen, H. & Kaspersen, L. B. (red.), *Klassisk og moderne samfundsteori* (5. udg.), pp. 387-417. København: Hans Reitzels Forlag ISBN: 978-87-412-5627-6.

Arendt, Hannah (1994): *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books. ISBN: 0 14 01.8765 0.

Arendt, Hannah (1958): *Menneskets vilkår*. Gyldendal Forlag. ISBN: 87-02-00346-5.

Arendt, Hannah (2003): *Responsibility and Judgment*. Kohn, Jeorme (red.). New York: Schocken Books.

Berg-Sørensen, Anders (2013): "Hermeneutik og fænomenologi" fra Jacobsen, Michael Hviid et al (red.): *Videnskabsteori – I statskundskab, sociologi og forvaltning* (2.udg.). København: Hans Reitzels Forlag. ISBN: 978-87-412-5581-1.

Bondebjerg, Ib (2008): *Virkelighedens fortællinger: Den danske tv-dokumentarismes historie* (1.udg.). Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur. ISBN: 978-87-593-1321-3.

Bordwell, David, & Thompson, Kristin (2004): *Film Art: An Introduction* (7. udg.). Boston: McGraw-Hill.

Card, Claudia (1997): *Voldtægt som et krigsvåben*. [pdf] Kvinder, køn & forskning nr. 1. Tilgængelig på: <https://tidsskrift.dk/index.php/KKF/article/view/71859/129162>.

Dansk Institut for Internationale Studier, Folkedrab.dk (årstal ikke angivet): *Retsopgør og forsyning i Bosnien*, [Online] Tilgængelig på: <http://www.folkedrab.dk/artikler/retsopgoer-og-forsoning-i-bosnien>. Besøgt d. 13. 12. 2016.

Dzidic, Denis (2013): "Bosnia 'Needs More Money' to Prosecute All War Crimes". Balkan Investigative Reporting Network. Tilgængelig på: <http://www.balkaninsight.com/en/article/calls-to-solve-major-war-crimes>. Besøgt d. 17. 12. 2016.

Haarder, Jon Helt (2004): "Performativ biografisme: Litteraturvidenskaben og det intime liv" fra *Kritik*, 26. årg., nr. 167. ISBN 87-02-02875-1.

Honneth, Axel (2006): *Kamp om Anerkendelse* (1. udg.). København: Hans Reitzels Forlag. ISBN-10: 87-412-0195-7.

Honneth, Axel (2000): *Das andere der Gerechtigkeit: Aufsätze zur praktischen Philosophie* (1. udg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Hughes, Paul M. (2014): *Forgiveness*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Tilgængelig på: <https://plato.stanford.edu/entries/forgiveness>. Besøgt d. 13. 12. 2016.

Kaldor, Mary (1998): *Old and New Wars: Organised Violence in a Global Era*. Cambridge: Polity Press.

Kennedy-Pipe, Caroline & Stanley, Penny (2001): *The Kosovo Tragedy : The Human Rights Dimensions*. Ken Booth (red.). London: Frank Cass publishers. ISBN: 0 7146 5085 4.

Larsen, Peter Harms (1990): *Faktion som udtryksmiddel*. Viborg: Forfatteren. ISBN 87 89537 00 9.

Laustsen, Carsten Bagge (2004): "Voldtægter som våben i krig". Aarhus: Institut for Statskundskab.

Lentz, Marianne (2013): "Seksuelle overgreb driver Syriens kvinder på flugt". Kvinfor. Tilgængelig på: <http://kvinfor.dk/webmagasinet/seksuelle-overgreb-driver-syriens-kvinder-paa-flugt>. Besøgt d. 19.12. 2016.

Meyrowitz, Joshua (1990): "Redefining the situation: Extending dramaturgy into a theory of social change and media effects", fra Riggins (red.): *Beyond Goffman: Studies on Communication, Institution and Social Interaction*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Mikkelsen, Jan Foght (2002): *Formidlingsetik. Uddrag til en etik om strategisk kommunikation*. Roskilde Universitets Forlag. ISBN-13: 9788778671516.

Nyholm, Sidsel & Schelde, Nanna (2006): "Balkan-krigene førte til at voldtægt blev anerkendt som krigsforbrydelse". Kristeligt Dagblad. Tilgængelig på: <http://www.kristeligt-dagblad.dk/udland/balkan-krigene-førte-til-voldtægt-blev-ankendt-som-krigsforbrydelse/>. Besøgt d. 10. 10. 2016.

Olsen, Annette Mari & Petersen, Katia Forbert (2014): *Voldtægt som krigsvåben*. Sfinx Film/TV ApS. Tilgængelig på: <http://www.filmstriben.dk/bibliotek/film/details.aspx?filmid=9000001018>.

United Nations Secretary-general (1994): *Security Counsel*. [pdf] Tilgængelig på:

http://www.icty.org/x/file/About/OTP/un_commission_of_experts_report1994_en.pdf

Roskilde Universitet (2016): Studienævnet for den humanistiske bacheloruddannelse

<https://intra.ruc.dk/fileadmin/assets/regelsamling/03/sto/sto->

[2012/Studieordning_for_den_Humanistiske_Bacheloruddannelse.pdf](https://intra.ruc.dk/fileadmin/assets/regelsamling/03/sto/sto-2012/Studieordning_for_den_Humanistiske_Bacheloruddannelse.pdf). Besøgt d. 27.10.2016.

Rostbøll, Christian F. (2002): "Humanitet, pluralitet og ret – Arendts svar på erfaringerne med totalitarismen" fra Laustsen, Carsten Bagge & Rendtorff, Jacob Dahl (red.): *Ondskabens banalitet: Om Hannah Arendts "Eichmann i Jerusalem"*. København: Museum Tusulanums Forlag.

Seifert, Ruth (1998): *War and Rape. Analytical Approaches* [pdf] Tilgængelig på:

http://wilpf.org/wp-content/uploads/2014/08/1992_War_and_Rape.pdf

Skjelsbæk, Inger (2012): *The Political Psychology of War Rape*. New York: Routledge Forlag. ISBN: 978-0415-67117-0 (hbk).

Stiglmayer, Alexandra (1994): "The Rapes in Bosnia-Herzegovina" fra Stiglmayer, Alexandre (red.): *Mass Rape: The War against Women in Bosnia-Herzegovina*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Wilson, Fiona & Frederiksen, Bodil Folke (1995): *Ethnicity, Gender and the Subversion of Nationalism*. Frank Cass & Co. Ltd. ISBN: 0 7146 4155 3 (pbk).